This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

Erläuterungen

zu

den deutschen Klassikern.

Dritte Abtheilung:

Erläuterungen zu Schillers Werken

5. 6.

Leipzig,

Verlag von Ed. Wartig.

1876.

21108

Schillers

Räuber.

Erläutert

von

Heinrich Düntzer.

Leipzig,

Verlag von Ed. Wartig.

1876.

O über mich Narren, der ich wähnete, die Welt durch Greuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten. Ich nannte es Rache und Recht.

Vorwort.

Als ich vor zwanzig Jahren die mir angebotene Leitung der Erläuterungen zu den deutschen Klassikern übernahm, schlug ich für Schiller meinen Freund L. Eckardt in Bern vor, der auch in den Jahren 1857—1859 die Räuber, Fiesko und Kabale und Liebe lieferte, die dann 1861 gesammelt in einer zweiten, mit einer Vorrede versehenen Ausgabe unter dem Titel Schillers Jugenddramen. Neu gewürdigt, erschienen. Andere Arbeiten und Bestrebungen hielten den vielbegabten Aesthetiker und Dichter, der von Bern nach der Jesuitenschule in Luzern, dann nach Karlsruhe, zuletzt nach Wien übersiedelte, von der Erläuterung Schillers ab; auch das später bei einem Besuche in Köln mir gegebene Versprechen, wenigstens Karlos und Tell zu bearbeiten, ging nicht in Erfüllung. Mitten im rüstigsten Mannesalter überraschte ihn der Tod auf einer der vielen zum Zwecke seiner geistreich anregenden, oft zündenden Vorträge gehaltenen Reisen. So übernahm ich denn die Erläuterungen der spätern schillerschen Dramen, von denen nur das Bruchstück Demetrius nebst den Entwürfen noch der Erörterung harrt. Unterdessen wurde die starke Auflage von Eckardts Erläuterungen der Jugenddramen erschöpft, und so trat die Forderung einer neuen Auflage an mich heran. Eckardt hatte mit Eifer und Sinn seiner schwierigen Aufgabe sich

ıht, in die Entſtehung der Stücke, ihre Handlung und
ıktere ſich mit friſchem, lebendigem Gefühle geſenkt,
, dadurch das Verſtändniß derſelben weſentlich gefördert,
em er über die gewöhnliche oberflächliche Allgemeinheit
) erhob; aber auch er war noch nicht tief genug ins Ein-
ne gegangen und, abgeſehen von einzelnen überſchnellen
eutungen und leidenſchaftlich ergriffenen Auffaſſungen, hatte
manches unerörtert gelaſſen, deſſen Verſtändniß gar ſehr
er Erklärung bedurfte. Dazu hat die Zwiſchenzeit ſo manche
eue Hülfsmittel geboten, welche ihre Verwendung fordern.
uch war längſt der Wunſch geäußert worden, Eckardts Er-
iuterungen möchten in der Weiſe der von mir gegebenen
eiter ausgeführt werden. Nach reiflicher Betrachtung ergab
ch die Nothwendigkeit eines vollſtändig neuen Werkes,
ls welches dieſe neue Auflage ſich darſtellt.

Die Räuber ſind auch im Einzelnen einer Erklärung
ar ſehr bedürftig, ſoll anders ein volles Verſtändniß dieſes
taniſchen Jugenddramas erzielt werden. Gedankenzuſammen-
ang und Ausdruck ſind häufig dunkel, ſo daß der, dem nicht
berflächliches Leſen genügt, ſich in Verlegenheit findet;
inzelnes ſcheint auf den erſten Anblick räthſelhaft. Für den
usdruck iſt durch J. Meyer, Vollmer, Boxberger u. a.
anches geleiſtet worden, das aber wenigen zu Gebote ſteht,
nd auch hier war nur ein Anfang gemacht; die Entwicklung
es Zuſammenhanges hatte Eckardt kaum an einigen Stellen
erſucht. Auch die Nachweiſung der vorſchwebenden Stellen,
eſonders der Bibel, Klopſtocks und Shakeſpeares, iſt für
as Verſtändniß von Wichtigkeit, und auch hier war noch
anches Neue neben ſo vielem nur wenigen Bekannten

geben. Diejenigen, welche sich mit entschiedener Mißbilligung, ja vornehmer Hinwegsetzung über den von mir in den Erläuterungen gegebenen Nachweis des Zusammenhanges in Verbindung mit der Lösung sprachlicher und sachlicher Schwierigkeiten und die Würdigung des Einzelnen erklären, diese sind es gerade, die solcher am allermeisten bedürfen. Was hier Noth thue, glaube ich nach mehr als zwanzigjähriger Erfahrung viel besser beurtheilen zu können, als diejenigen, die sich den Anschein geben, ex cathedra darüber zu entscheiden. Mit abgerissenen Nötchen reicht man hier nimmer aus. So manche Mißurtheile über unsere schönsten Dichterwerke, ja der größte Theil des Streites über ihre Auffassung wäre gar nicht möglich, wenn die Urtheilenden sich über das wörtliche Verständniß des einzelnen nicht hinweggesetzt hätten, als ob das Ganze nicht aus Einzelheiten organisch zusammengesetzt wäre, und nicht demjenigen, der das Einzelne mißversteht, auch der Sinn des Ganzen mehr oder weniger entgehn müßte. Natürlich muß man meine Erläuterungen verständig zu benutzen wissen. Derjenige, der eine einzelne Szene sich durch mehrfaches aufmerksames Lesen angeeignet hat, wird durch meine Erörterung sich wesentlich gefördert und, wenn er auf diese Weise das ganze Drama durchgenommen hat, sich im vollen Besitze des Verständnisses finden. Es ist kein Geringerer, der meinen Erläuterungen in dieser Beziehung das glänzendste Zeugniß ausgestellt, als Varnhagen von Ense, hinter dem die meisten, die sich jetzt als Kritiker brüsten, an Geschmack, Feinheit des Urtheils, Kenntniß und dem heute so sehr vermißten redlichen Ernst himmelweit zurückstehen. Wer ein

I. Entstehung und Umgestaltung.

Der Drang nach ergreifender Darstellung erschütternden
Unglücks, in welchem Willenskraft und Gemüth sich glänzend
bewähren, ergriff den jungen Dichter bereits auf der militärischen
Pflanzschule der Solitüde, die er im eben angetretenen vierzehnten
Lebensjahre, am 17. Januar 1773, bezog. Schon in Ludwigs-
burg, wohin die Familie 1768 kam, hatte er das Theater besucht
und war dadurch zum Spielen mit Puppen, später zu theatra-
lischen Darstellungen mit Schwestern und Freunden veranlaßt
worden, doch hatte diese Liebhaberei nur kurze Zeit gedauert
und keine eigenen dramatischen Versuche hervorgerufen. Aeußerst
wenig wissen wir von den beiden auf der Solitüde gedichteten
oder entworfenen Dramen die Christen und Absalom, von
denen das erstere wohl zur Zeit der Christenverfolgungen unter
den römischen Kaisern spielte, das andere die Empörung des
mißgerathenen Königssohnes, den, wie Schiller selbst ein paar
Jahre später sagt, „der Durst nach Herrschaft drang und zwang,
unter die Stufe seiner Hoheit zu sinken, daß er sich über die-
selbe emporschwingen möchte“, in einem dramatischen Bilde ent-
rollen sollte. Wahrscheinlich gehört in die letzte Zeit seines Auf-
enthaltes auf der Solitüde auch der Student von Nassau,
in welchem der Dichter sich durch die Nachricht eines Zeitungs-
blattes von der Selbstentleibung eines Studenten aufgeregt

ſolches volles Verſtändniß von der Hand weiſt, mag immer meine Erläuterungen vornehm über die Schultern anblicken, aber dann auch darauf verzichten, über Dichtungen nach ſeinem flüchtigen Ueberleſen ein Urtheil zu fällen, da er ſie eben nicht verſtanden hat. Wem es Ernſt iſt in den Sinn des Schönſten, was unſere große Dichterzeit geliefert, einzudringen, ſtatt, wie ſo viele, durch ein banales ſelbſtbeliebiges Urtheil darüber ſich hinwegzuſetzen, der darf auch die Mühe nicht ſcheuen, in das Wort- und Sachverſtändniß des Einzelnen, woraus ſich das des Ganzen aufbaut, einzudringen. Leider pflegen in unſerer Zeit meiſt diejenigen, die zum Urtheil berechtigt wären, der mit ſeichter Geiſtreichigkeit kenntnißlos das Urtheil an ſich reißenden Anmaßung das Wort zu laſſen. Schillers Räuber bedurften wegen ihrer wunderbaren Eigenthümlichkeit ganz beſonders einer genau eingehenden Erklärung. Bei der noch immer auf unſern Bühnen herrſchenden Theaterbearbeitung mußte durch genaue Erörterung nachgewieſen werden, daß die Umgeſtaltung der beiden letzten Aufzüge gänzlich verfehlt iſt. Ein lebendiges Verſtändniß der merkwürdigen Dichtung glauben wir nach ſo manchen einzelnen Leiſtungen anderer zuerſt angebahnt zu haben.

I. Entſtehung und Umgeſtaltung.

Der Drang nach ergreifender Darſtellung erſchütternden Unglücks, in welchem Willenskraft und Gemüth ſich glänzend bewähren, ergriff den jungen Dichter bereits auf der militäriſchen Pflanzſchule der Solitüde, die er im eben angetretenen vierzehnten Lebensjahre, am 17. Januar 1773, bezog. Schon in Ludwigsburg, wohin die Familie 1768 kam, hatte er das Theater beſucht und war dadurch zum Spielen mit Puppen, ſpäter zu theatraliſchen Darſtellungen mit Schweſtern und Freunden veranlaßt worden, doch hatte dieſe Liebhaberei nur kurze Zeit gedauert und keine eigenen dramatiſchen Verſuche hervorgerufen. Aeußerſt wenig wiſſen wir von den beiden auf der Solitüde gedichteten oder entworfenen Dramen die Chriſten und Abſalom, von denen das erſtere wohl zur Zeit der Chriſtenverfolgungen unter den römiſchen Kaiſern ſpielte, das andere die Empörung des ungerathenen Königsſohnes, den, wie Schiller ſelbſt ein paar Jahre ſpäter ſagt, „der Durſt nach Herrſchaft drang und zwang, unter die Stufe ſeiner Hoheit zu ſinken, daß er ſich über dieſelbe emporſchwingen möchte", in einem dramatiſchen Bilde entrollen ſollte. Wahrſcheinlich gehört in die letzte Zeit ſeines Aufenthaltes auf der Solitüde auch der Student von Naſſau, zu welchem der Dichter ſich durch die Nachricht eines Zeitungsblattes von der Selbſtentleibung eines Studenten aufgeregt

fühlte. Wenn Schiller am Ende des Jahrhunderts gegen Conz dieſen ſeine erſte Tragödie nannte, und verſicherte, er habe „den Beſchluß ausgeführt“, ſo dürfte dieſes Stück wohl ſein erſtes wirklich zu Ende geführtes Drama geweſen ſein. Er ſelbſt bedauerte es, daß er dieſen Jugendverſuch ſchon früh ganz vernichtet habe, da er vielleicht mehrere mit erſter glühender Wärme des Gefühls entworfene und ausgeführte Situationen noch als Mann hätte benutzen können.

Noch ehe Schiller am 18. November 1775 mit der „herzoglichen Militärakademie“, wie die Anſtalt ſchon am 17. März 1773 genannt wird, nach Stuttgart verpflanzt wurde, wo er die Rechtswiſſenſchaft mit der Arzneikunde vertauſchte, ſcheint er die erſte Anregung zu den Räubern erhalten zu haben. Sein treuer Jugendfreund Fr. W. von Hoven aus Ludwigsburg, den er auf der Akademie wiederfand, berichtet uns, daß er Schiller auf die 1775 im erſten Stücke von Haugs ſchwäbiſchem Magazin unter der Aufſchrift: Zur Geſchichte des menſchlichen Herzens erſchienene Erzählung aufmerkſam gemacht und ſeine Anſicht geäußert habe, man könne in dieſer Geſchichte darſtellen, wie das Schickſal auch auf den ſchlimmſten Wegen zur Erreichung guter Zwecke führe.*) Daraus ſeien denn die Räuber entſtanden. Höchſt unwahrſcheinlich iſt es, daß Hoven erſt längere Zeit nach dem Erſcheinen jenes Stückes Schiller auf den Stoff hingewieſen, was auch deshalb kaum angenommen werden könnte, weil er bald darauf in Stuttgart mit dem Herausgeber des ſchwäbiſchen Magazins, den der Herzog an die Militärakademie berufen hatte, genauer bekannt wurde, wobei er ohne

*) Zuerſt wurde die betreffende Erzählung im Freimüthigen 1805 Nro. 221 als Quelle Schillers angegeben. Die Beſtätigung gab Hovens nach deſſen Tod (1838) erſchienene Biographie (1840).

Zweifel auch dessen Zeitschrift näher kennen lernte, ja von diesem erfuhr, daß der Verfasser jener bedeutenden Erzählung der damals in Ulm lebende berühmte Schubart war. Unbeachtet ist bisher geblieben, daß Schubart in seiner deutschen Chronik am 27. März 1775 bei der Besprechung der beiden ersten Hefte des schwäbischen Magazins zwar nicht ausdrücklich diese Erzählung als ihm angehörig bezeichnet, aber bemerkt, sie sei die Skizze eines Romans, den sein Verfasser weitläufiger auszuführen gedenke.*) Wenn ein anderer Jugendfreund Schillers, J. W. Petersen, es für „durchaus ungegründet" erklärte, daß jene Erzählung dem jungen Dichter den ersten Gedanken zu den Räubern eingegeben, so ist eine solche Behauptung um so weniger im Stande, ein so bestimmtes Zeugniß des durchaus wahrhaften Hoven nur im geringsten zu verdächtigen. Daß die spätere Ausführung ein ganz neues Element hereingebracht, beweist nichts gegen die ursprüngliche Anregung, von der Petersen, obgleich er seit 1773 Schillers vertrauter Freund war, eben so wenig wußte, wie von Schillers drei frühern Dramen. Die betreffende Erzählung wird also eingeleitet:

„Wenn wir die Anekdoten lesen, womit wir von Zeit zu Zeit aus Engelland und Frankreich beschenkt werden, so sollte man glauben, daß es nur allein in diesen glücklichen Reichen Leute mit Leidenschaften gebe. Von uns armen Teutschen liest man nie ein Anekdötchen, und aus dem Stillschweigen unserer Schriftsteller müssen die Ausländer schließen, daß wir uns nur maschinenmäßig bewegen, und daß Essen, Trinken, Dummarbeiten und Schlafen den ganzen Kreis eines Teutschen ausmache, in welchem er so lange unsinnig herumläuft, bis er schwindlicht

*) Schubarts Sohn nahm sie unter die gesammelten Schriften seines Vaters auf.

niederstürzt und stirbt. Allein wann man die Charaktere von seiner Nation abziehen will, so wird ein wenig mehr Freiheit erfordert, als wir arme Teutsche haben, wo jeder treffende Zug, der der Feder eines offenen Kopfes entwischt, uns den Weg unter die Gesellschaft der Züchtlinge eröffnen kann.*) An Beispielen fehlt es uns gewiß nicht, und obgleich wegen der Regierungsform, der Zustand eines Teutschen bloß passiv ist, so sind wir doch Menschen, die ihre Leidenschaften haben und handeln, so gut als ein Franzos oder ein Britte. Wann wir einmal teutsche Originalromane und eine Sammlung teutscher Anekdoten haben, dann wird es den Philosophen leicht werden, den Nationalcharakter unserer Nation bis auf die feinsten Nüanzen zu bestimmen. Hier ist ein Geschichtchen, das sich mitten unter uns zugetragen hat, und ich gebe es einem Genie preis, eine Comödie oder einen Roman daraus zu machen, wann er nur nicht aus Zaghaftigkeit die Szene in Spanien und Griechenland, sondern auf teutschem Grund und Boden eröffnet."

„Ein B.....**) Edelmann, der die Ruhe des Landes dem Lärm des Hofes vorzog", so beginnt die Geschichte, „hatte zween Söhne von sehr ungleichem Charakter. Wilhelm war fromm, wenigstens betete er, so oft man es haben wollte, war streng gegen sich selbst und gegen andere, wann sie nicht gut handelten, war der gehorsamste Sohn seines Vaters, der emsigste Schüler seines Hofmeisters, der ein Zelot war, und ein misanthropischer Verehrer der Ordnung und Oekonomie. Karl hingegen war völlig das Gegentheil seines Bruders. Er war offen,

*) Es ist bezeichnend, daß ein solches bittere Wort damals in Württemberg gedruckt werden durfte.

**) Ist nicht zu errathen, da unten bei der Nennung der Stadt gleich viel Punkte, wie hier, stehen, sollte auch wohl nicht errathen werden. Sonst könnte *man an* Baireuth denken.

ohne Verstellung, voll Feuer, lustig*), zuweilen unfleißig, machte seinen Eltern und seinem Lehrer durch manchen jugendlichen Streich Verdruß, und empfahl sich durch nichts, als durch seinen Kopf und sein Herz. Dieses machte ihn zwar zum Liebling des Hausgesindes und des ganzen Dorfes; seine Laster aber schwärzten ihn an in den Augen seines catonischen Bruders und seines zelotischen Lehrmeisters, der oft vor Unmuth über Karls Muthwillen fast in der Galle erstickte.

„Beide Brüder kamen auf das Gymnasium zu B....., und ihr Charakter blieb sich gleich. Wilhelm erhielt das Lob eines strengen Verehrers des Fleißes und der Tugend, und Karl das Zeugniß eines leichtsinnigen, hüpfenden Jünglings. Wilhelms strenge Sitten litten auch auf der Universität keine Abänderung, aber Karls heftiges Temperament ward vom Strom ergriffen und zu manchem Laster-fortgerissen. Er ward ein Anbeter der Cythere und ein Schüler des Anakreon. Wein und Liebe waren seine liebste Beschäftigung, und von der Wissenschaft nahm er nur so viel mit, als er flüchtig erhaschen konnte. Kurz, er war eine von den weichen Seelen, welche der Sinnlichkeit immer offen stehen und über jeden Anblick des Schönen in platonisches Entzücken gerathen. Der strenge Wilhelm bestrafte**) ihn, schrieb sein Laster nach Hause, und zog ihm Verweise und Drohungen zu. Aber Karl war noch zu flüchtig, wie eine Moral zu leben, und seine Verschwendung und übermäßige Gutheit gegen arme Studirende versenkte ihn in Schulden, die so hoch anschwollen, daß sie nicht mehr verborgen werden konnten. Dazu kam noch ein unglückliches Duell, das ihm die Gunst seines Vaters entzog, und ihn in die Verlegenheit versetzte, bei Nacht

*) Im Sinne von leichtsinnig. Verfehlt war Eckardts Vermuthung lustig.
**) In der Bedeutung des Scheltens, Zurechtweisens, Vorwerfens.

und Nebel die Akademie zu verlassen. Die ganze Welt lag nun offen für ihn, und kam ihm wie eine Einöde vor, wo er weder Unterhalt noch Ruhe fand.

„Der Lärm der Trommel schreckte ihn von seinen Betrachtungen auf, und er folgte der Fahne des Mars. Er ward ein Preuße, und die Schnelligkeit, womit Friedrich sein Heer von einem Wunder zum andern fortriß, ließ ihm nicht Zeit, Betrachtungen über sich selbst anzustellen. Karl that immer brav, und wurde in der Schlacht bei Freiberg (1762) verwundet. Er kam in ein Lazareth; ein Extrakt des menschlichen Elends schwebte hier immer vor seinen Augen. Das Aechzen der Kranken, das Röcheln der Sterbenden und der brennende Schmerz seiner eigenen Wunde zerrissen sein zärtliches Herz, und der Geist Karls richtete sich auf, sah mit ernstem Unmuth auf seine Laster herab, verfluchte sie und dieser Karl entschloß sich, tugendhaft und weise zu werden. Er hatte sich kaum etwas erholt, so schrieb er den zärtlichsten Brief an seinen Vater, und bemühte sich, durch das offene Geständniß seiner Laster, durch das traurige Gemälde seines Unglücks, durch Reue und ernste Gelübde die väterliche Vergebung zu erweinen. Umsonst! der strenge Wilhelm unterschob*) seinen Brief, und Karl erhielt keine Antwort.

„Es ward Friede, und das Regiment, worunter Karl stand, wurde abgedankt. Ein neuer Donner in Karls Herz! doch ohne sich lange der unbarmherzigen Welt zu überlassen, entschloß er sich zu arbeiten. Er vertauschte seine Montur mit einem Kittel und trat bei einem Bauern, anderthalb Stunden vom Rittersitze seines Vaters, als Knecht in Dienste. Hier widmete er sich mit so vielem Fleiß dem Feldbau und der Oekonomie, daß er das

*) Für „unterschlug". Vgl. unten S. 9.

Muſter eines fleißigen Arbeiters war. In müſſigen Stunden unterrichtete er die Kinder ſeines Bauern mit dem beſten Erfolge. Sein gutes Herz und ſeine Geſchicklichkeit machten ihn zum Liebling des ganzen Dorfes. Ja, er wurde unter dem Namen des guten Hanſen auch ſeinem Vater bekannt, mit welchem er oft unerkannt ſprach und mit Beifall belohnt wurde. Einſtmal war der gute Hans mit Holzfällen im Walde beſchäftigt. Plötzlich hörte er von ferne ein dumpfes Geräuſch. Er ſchlich mit dem Holzbeile in der Hand hinzu — und welch ein Anblick! — ſah ſeinen Vater von verlarvten Mördern aus der Kutſche geriſſen, den Poſtillon im Blute liegen und bereits den Mordſtahl auf der Bruſt ſeines Vaters blinken. Kindlicher Enthuſiasmus entflammte jetzt unſern Karl. Er ſtürzte wüthend unter die Mörder hinein, und ſein Beil arbeitete mit einem ſo guten Erfolge, daß er drei Mörder erlegte und den vierten gefangen nahm. Er ſetzte hierauf den ohnmächtigen Vater in die Kutſche und fuhr mit ihm ſeinem Ritterſitze zu.

„Wer iſt mein Engel? ſagte der Vater, als er die Augen aufſchlug.

„Kein Engel, erwiederte Hans, ſondern ein Menſch hat gethan, was er als Menſch ſeinen Brüdern ſchuldig iſt.

„Welcher Edelmuth unter einem Zwilchkittel! — Aber ſage mir, Hans, haſt du die Mörder alle getödtet?

„Nein, gnädiger Herr, einer iſt noch am Leben.

„Laß ihn herkommen.

„Der entlarvte Mörder kommt, ſtürzt zu den Füßen des Edelmanns nieder, fleht um Gnade, und ſpricht ſchluchzend: Ach, gnädiger Herr, nicht ich! Ein anderer! — Ach — dürft' ich hier ewig verſtummen! Ein anderer!

„So donnere den verfluchten Andern heraus! sprach der Edelmann. Wer ist denn der Mitschuldige dieses Mordes?

„Ach, ich muß es sagen. — Der Junker Wilhelm. Sie lebten ihm zu lang, und er wollte sich auf diese verfluchte Weise in den Besitz Ihres Vermögens setzen. Ja, gnädiger Herr, Ihr Mörder ist Wilhelm!

„Wilhelm? sagte der Vater mit dumpfem Tone, schlug die Augen zu, und blieb unempfindlich liegen. Hans blieb wie die Bildsäule des Entsetzens vor dem Bette seines Vaters stehn. Nach einigen Augenblicken dieser schrecklichen Unempfindlichkeit erhob der Vater die brechenden Augen und schrie im Tone der Verzweiflung: Keinen Sohn mehr? Keinen Sohn mehr? Ha, jene scheußliche Furie, mit Schlangen umwunden, ist mein Sohn — die Hölle nenne seinen Namen! Und jener Jüngling mit Rosenwangen und dem fühlenden Herzen ist mein Sohn Karl, ein Opfer seiner Leidenschaften — dem Elend preisgegeben — lebt vielleicht nicht mehr! — —

„Ja, er lebt noch! schrie Hans, dessen Empfindungen alle Dämme durchbrachen. Er lebt noch, und krümmt sich hier vor den Füßen des besten Vaters. Ach! kennen Sie mich nicht? Meine Laster haben mich der Ehre beraubt, Ihr Sohn zu sein. Aber kann Reue, können Thränen —

„Hier sprang der Vater aus seinem Bette, hob seinen Sohn von der Erde auf, schloß ihn in seine zitternden Arme, und beede verstummten. Dies ist die Pause der heftigsten Leidenschaft, die den Lippen das Schweigen gebietet, um die Redner des Herzens auftreten zu lassen.

„Mein Sohn, mein Karl ist also mein Schutzengel? sagte der Vater, als er zu reden vermochte, und Thränen träufelten auf die braune Stirn des Sohnes herab. Schlag deine Augen auf,

Karl! Siehe deinen Vater Freudenthränen weinen. Aber Karl ſtammelte nichts, als: Beſter Vater! und blieb an ſeinem Buſen liegen.

„Nachdem der Sturm der Leidenſchaft vorüber war, ſo erzählte Karl dem Vater ſeine Geſchichte, und beede überließen ſich alsdann der Freude, einander wiedergefunden zu haben.

„Du biſt mein Erbe, ſagte der Vater, und Wilhelmen, dieſe Brut der Hölle, will ich heute noch dem Arme der Juſtiz überliefern.

„Ach! Vater, ſagte hierauf Karl, indem er ſich auf's neue zu den Füßen des Vaters warf. Vergeben ſie Ihrem Sohne! Vergeben ſie meinem Bruder!

„O welche Güte des Herzens! rief der entzückte Vater aus. Deinem Verläumder, der, wie ich erſt kürzlich in ſeinem Schreibpulte fand, deine Briefe vor mir verbarg, dieſem Ungeheuer, der in ſein eigenes Blut wühlte, kannſt du vergeben? Nein, das iſt zu viel! doch will ich den Böſewicht den Biſſen ſeines Gewiſſens preisgeben. Er ſoll mir aus den Augen, und ſeinen Unterhalt deiner Güte zu danken haben.

„Karl kündigte ſeinem Bruder dies Urtheil mit den ſanftmüthigſten Ausdrücken an, und machte ihm zugleich einen hinlänglichen Unterhalt aus. Wilhelm entfernte ſich, ohne viel Reue zu äußern, und wohnet ſeit der Zeit in einer angeſehenen Stadt, wo er und ſein Hofmeiſter das Haupt einer Sekte ſind, die man die Sekte der Zeloten heißt. Karl aber wohnet noch bei ſeinem Vater, und iſt die Freude ſeines Alters und die Wolluſt ſeiner künftigen Unterthanen.“

Der Berichterſtatter ſchließt: „Dieſe Geſchichte, die aus den glaubwürdigſten Zeugniſſen zuſammengefloſſen iſt, beweiſt, daß es auch teutſche Bleſil und teutſche Jones gebe. Nur ſchade, daß die Anzahl

der erstern so groß unter uns ist, daß man die andern kaum bemerkt. Wann wird einmal der Philosoph auftreten, der sich in die Tiefen des menschlichen Herzens hinabläßt, jeder Handlung bis zur Empfängniß nachspürt, jeden Winkelzug bemerkt und alsdann eine Geschichte des menschlichen Herzens schreibt, worin er das trügerische Inkarnat vom Antlitze des Heuchlers hinwegwischt, und gegen ihn die Rechte des offenen Herzens behauptet."

Schubarts Erzählung mußte in Württemberg großes Aufsehen erregen, und es fiele auf, wenn sie Schiller nicht bekannt geworden wäre, woran Hovens Zeugniß nicht mehr zweifeln läßt. Daß der eine Bruder, der reumüthig die Verzweiflung des Vaters anfleht, durch die abscheuliche Hinterlist des andern in Verzweiflung getrieben wird, dieser aus Gier nach dem Vermögen des Vaters dessen Tod beschleunigen will, aber durch seinen verstoßenen Sohn gerettet wird, stimmt so genau zu dem schillerschen Drama, daß an ein zufälliges Zusammentreffen nicht zu denken ist. Ja auch den Umstand, daß der Unglückliche sich in den siebenjährigen Krieg stürzt, hat Schiller in der falschen Erzählung Hermanns benutzt, der auf Veranstaltung von Franz dem Vater das mit Blut beschriebene Schwert seines bei Prag gefallenen Karl bringt.*) Eben so ist die Angabe von Franz, ein unglückliches Duell habe ihn zur Flucht bestimmt, daher genommen. Alle Abweichungen erklären sich aus dem Zwecke des Dichters,

*) Hier scheint selbst der Ausdruck der Erzählung vorgeschwebt zu haben; denn bei Schiller heißt es: „Da er auf der Welt nichts mehr zu hoffen hatte, zog ihn der Hall von Friedrichs siegreicher Trommel nach Böhmen. — Er flog den preußischen Siegeslauf mit." Vgl. oben S. 6. Daß er aber statt der Schlacht bei Freiberg die bedeutendere bei Prag setzte, wo Friedrich nach dem Verluste von 18000 Mann durch Schwerins Aufopferung siegte, ergab sich von selbst.

bei dem z. B., in völliger Umkehrung der Darstellung der Erzählung, da sein Held zur entsetzlichsten Wuth über die Scheußlichkeit von Franz entflammt werden muß, der Vater Verzeihung für seinen bösen Sohn erfleht, Karl auf dessen fürchterlichster Bestrafung besteht.

Eine ähnliche Erzählung aus Languedoc, die J. M. R. Lenz in einem Zeitungsblatte fand und in dem dramatischen dreiaktigen Familiengemälde die beiden Alten bearbeitete, welches Chr. Kayser in den Flüchtigen Aufsätzen von Lenz (1776) herausgab, war Schiller unbekannt. „Ein Sohn hatte seinen Vater in einen Keller eingesperrt", so erzählt Lenz diese Zeitungsanekdote, „um desto eher zum Gebrauch seiner Güter zu gelangen, und ihn für todt ausgegeben. Einer seiner alten Freunde reiste vorbei, und kehrte bei dem Sohne ein, dessen Bedienter aus Unvorsichtigkeit die Thüre des Gefängnisses offen gelassen. Der Alte kam heraus, und in der Nacht bis in das Zimmer seines Freundes, dem er diese ganze Begebenheit entdeckte. Der Sohn ward zur Strafe gezogen." Schiller hätte von dem glücklich gewendeten, mit Geschick ausgeführten Familiengemälde, welches mit der Verzeihung des ungerathenen Sohnes schließt, der sich selbst mit dem Tode bestrafen will, nichts benutzen können, wäre es ihm auch bekannt geworden. Varnhagen von Ense machte Eckardt auf eine ähnliche Geschichte aufmerksam, die Hormayr in seinen Bildern aus dem Befreiungskriege (1814) erzählt. Hormayr nimmt jedenfalls irrig an, Schiller sei durch diese Geschichte, die er im Hause Dalbergs habe erzählen hören, auf die Räuber gekommen, da unser Dichter mit dem Theaterintendanten Dalberg ja erst nach Vollendung seines Dramas bekannt wurde. Ein Graf von Sickingen, der bei Kaiser Franz II. in großem Ansehen stand, soll dies bisweilen vertraulich erzählt,

aber auf andringliche Fragen darüber verdrießlich und ausweichend geantwortet haben. Die ergreifende Szene, wie Hermann und Karl Moor in stürmischer Winternacht bei dem alten finstern Thurm zusammentreffen, in dem der alte Moor liegt, sei dem Bruder des mannheimer Theaterintendanten Dalberg, dem spätern Gönner Schillers, dem Koadjutor von Mainz, auf der Jagd in einem sickingischen Forste zu seinem Entsetzen begegnet. „Die Brüder (die Söhne, die ihn in den Thurm gesteckt) erlustigten sich in Paris, und ehe der Reichshofrath einem Mandat ohne Klauſel Raum geben konnte, sah man sie in Wien in Pleureusen, in tiefer Trauer — über des Vaters Tod.“

Von Schillers Fortschritten in der dramatischen Behandlung dieses Stoffes haben wir keine Kunde; wahrscheinlich wollte er der Erzählung in den Hauptzügen ganz folgen. Verdrängt wurde diese Dichtung bald durch ein anderes Drama, von dem wir leider nichts weiter wissen, als was Petersen mittheilt: „Das erste Trauerspiel, das Schiller unternahm und an welchem er lange mit angestrengtesten Kräften arbeitete, war Cosmus von Medicis. Stoff und Gang des Stückes hatten viel Aehnlichkeit mit dem Julius von Tarent, doch war es dem leisewitzischen Werke, wovon es eine Art Nachbild war, an Werthe bei weitem nicht gleich. Auch verwarf und vernichtete Schiller das Ganze; nur einzelne Bilder, Züge, Gedanken und Einfälle nahm er daraus später in seine Räuber auf.“ Weder Hoven weiß etwas von diesem Stücke, noch gedachte Schiller selbst später desselben. Petersens Bericht ist unbestimmt, ja er stammt aus später, so leicht einzelnes umgestaltender Erinnerung. Wir wissen, daß Schiller den Julius von Tarent sehr hoch hielt und ihn fast ganz auswendig wußte. Leisewitz hatte, wie wir von ihm selbst wissen, darin die Geschichte des Großherzogs Cosmus I.

von Florenz und ſeiner beiden Söhne Johann und Garſias frei behandelt, die er aus Vertots Histoire des chevaliers de Malte nahm. Schiller wird ſie eben dort gefunden und ſie zur Dramatiſirung gewählt haben, ohne zu ahnen, daß Julius von Tarent aus ihr gefloſſen, obgleich die Handlung in den Hauptzügen dieſelbe iſt. Auf einer Jagd vereinigen ſich Johann und Garſias; ſie trennen ſich vom Gefolge und der letztere tödtet den Bruder. Man findet ihn endlich im Walde. Der Vater läßt die Leiche in ſein Zimmer bringen und mit einem Teppich bedecken. Garſias wird zu ihm beſchieden, und da dieſer leugnet, etwas von ſeinem Bruder zu wiſſen, befiehlt er ihm den Teppich aufzuheben, unter dem er zu ſeinem Schrecken die noch blutende Leiche des Bruders erblickt. „Unglücklicher", ruft Cosmus ihm zu, „das iſt deines Bruders Blut, das um Rache gegen dich zum Himmel ſchreit! Muß ich einen Brudermörder zum Sohne haben, der durch Vernichtung des Bruders ſich einen Weg bahnt zum Morde des Vaters!" Garſias fiel ihm zu Füßen und bekannte ſeine Schuld, nur behauptete er, der Bruder habe ihn zuerſt angegriffen, und er ſich im Stande der Nothwehr befunden. Der Vater aber entriß ihm den Dolch und tödtete ihn, da der Gemordete gerochen werden müſſe. Wie Schiller ſich den grauſen Stoff weiter ausgeführt, entzieht ſich jeder Vermuthung; jedenfalls blieb die deutſche Geſchichte des ſchwäbiſchen Magazins darüber liegen. Der tragiſche Stoff von feindlichen Brüdern lag ſo ſehr in der Zeit, daß, als die Unternehmer des hamburger Theaters im Februar 1775 einen Preis auf das beſte Trauerſpiel ausgeſetzt hatten, gleich hintereinander drei Stücke einliefen, die den Brudermord zum Gegenſtande hatten. Eines derſelben war eben Julius von Tarent, ein anderes Klingers Zwillinge, die den ausgeſetzten Preis davontrugen. Auch Klinger ſcheint

die Geſchichte des Cosmus von Medicis zu Grunde gelegt zu haben, die er nur anders als Leiſewitz wandte. Der alte Guelfo, der den einen Sohn gegen den andern zurückſetzt, und dadurch die düſtere Eiferſucht des letztern weckt, beſitzt ein Landgut am Arno, auf welchem Klingers Stück ſpielt.

Die Dramen von Leiſewitz und Klinger erſchienen im Jahre 1776. Schiller wagte mit beiden den Wettkampf, indem er die geſchichtlichen Perſonen beibehielt. Sein Cosmus dürfte in das Jahr 1777 fallen. Ueber Schillers Dichtweiſe äußert Peterſen: „Man wähne ja nicht, daß ſeine frühern Dichtungen leichte Ergießungen einer immer reichen, immer ſtrömenden Einbildungskraft oder gleichſam Einlispelungen einer freundlichen Muſe geweſen ſeien. Mit nichten. Erſt nach langem Einſammeln und Aufſchichten erhaltener Eindrücke, erworbener Vorſtellungen, angeſtellter Beobachtungen, erſt nach vielen Bilderjagden*) und den mannigfaltigſten Schwängerungen ſeines Geiſtes, erſt nach vielen mißlungenen und vernichteten Verſuchen hob er ſich etwa im Jahre 1777 ſo weit, daß ſcharfſichtige Prüfer mehr aus einzelnen kleinen Aeußerungen als aus größern Arbeiten den bedeutenden künftigen Dichter in ihm ahnten, ſo wie er auch ſelbſt nicht früher als um dieſe Zeit ſich der Inwohnung und ſchaffenden Wirkung des Dichtergeiſtes gewiß wurde.“ Daß er nach Vollendung des Cosmus gleich die Geſchichte des ſchwäbiſchen Magazins wieder vorgenommen habe, iſt ganz unwahrſcheinlich, da hier ja ein ähnlicher Stoff vorlag. So lange ihn Cosmus befriedigte, konnte er nicht an einen in den Hauptmotiven gleichen Gegenſtand denken, und als er dieſen verwarf, mochte er kaum

*) Ein höchſt ſonderbarer Ausdruck, der ſich auf das bekannte Wort von E. von Kleiſt bezieht, er gehe bei ſeinen Spaziergängen auf die Bilderjagd aus.

Muth finden, sich in einem verwandten Stoffe zu versuchen. Schon hiernach muß Petersens Bestimmung, die Beschäftigung mit den Räubern falle in das Jahr 1777, sehr bedenklich scheinen. Widerlegt wird sie durch Schillers eigene spätere Aeußerung gegen Körner: „Als ich während meines akademischen Lebens plötzlich eine Pause in meiner Poeterei machte und zwei Jahre lang mich ausschließlich der Medizin widmete, so war mein erstes Produkt nach diesem Intervall doch gleich die Räuber.“ Er hatte gehofft, Ende 1779 von der Akademie entlassen zu werden, sich deshalb zwei Jahre vorher eifrig seiner Fachwissenschaft zugewandt und alle dichterischen Pläne aus dem Sinne geschlagen. Aber die Probeschrift, die er zu seiner Entlassung im Oktober 1779 eingab, gefiel den Professoren trotz ihres Fleißes und des sich in ihr verrathenden Talents so wenig, daß sie sich gegen deren Druck erklärten. Der Herzog sah sich dadurch zur Bestimmung veranlaßt, Schiller solle noch ein Jahr auf der Akademie bleiben, „wo inmittelst sein Feuer noch ein wenig gedämpft werden könne“.

Das war ein Donnerschlag für den nach Freiheit und Selbständigkeit sich sehnenden, längst von der Schnürbrust des militärischen Gehorsams jämmerlich gepreßten jungen Dichter, dessen Geist sich gegen die ihm aufgezwungene weitere Einsperrung von einem ganzen Jahre schrecklich aufbäumen und von wilder, an ihren Ketten klirrenden Verzweiflung ergriffen werden mußte. Des Herzogs Erlaß vom 13. November 1779 wurde der Weckruf zu den Räubern. Sein Held mußte zu den Räubern gehn und so die von der unterdrückenden Welt ausgestoßenen Söhne des Raubes und Mordes den Hintergrund des Dramas bilden. Petersen behauptet, die Geschichte des Räubers Roque im Don Quixote sowie Rousseaus Lob des Plutarch, daß er

Szenen ihn eben anmutheten, gedichtet haben wird. Daß aber die Räuber, wie das Stück erſt jetzt genannt wurde, als Schiller die Einführung von Räubern beſchloſſen hatte, ſchon mehrere Jahre vor 1780 begonnen worden, erweiſt ſich als irrig durch Schillers eigenes Zeugniß, vorher habe ſeine Dichtung zwei Jahre geruht. Die eigentliche Ausführung kann früheſtens Ende 1779 begonnen haben, als der Dichter ſich verurtheilt ſah, noch ein Jahr in Folge allerhöchſter Entſcheidung in dem Kerker zu bleiben, trotz ſeines Bewußtſeins, den an ſeine Ausbildung geſtellten Anforderungen vollſtändig genügt zu haben. Der bitterſte Mißmuth, der ihn ergriffen hatte, und das Gefühl erlittenen Unrechts, das er nicht von ſich abwenden konnte, ſteigerten den in ſeiner Natur liegenden Freiheitsdrang zu leidenſchaftlicher Glut und Verzweiflung an der Welt und ſchufen die Räuber. Erſchütternd wirkte gerade im Anfange des Jahres 1780 der am 13. Januar erfolgte Tod eines jungen Akademikers, des Bruders ſeines Herzensfreundes Hoven. Es war wohl nicht bloße Redensart, wenn er in dem Troſtbriefe an deſſen Vater, am 15., ſchrieb, er habe tauſendmal den mit dem Tode ringenden Freund beneidet, und er würde ſein Leben ruhig hingegeben haben, aber ſein Leben gehöre einer Mutter und drei Schweſtern an, die ohne ihn hülflos ſein würden. Wenn er hinzufügt: „Ich bin noch nicht einundzwanzig Jahr alt, aber ich darf es Ihnen frei ſagen, die Welt hat keinen Reiz für mich mehr; ich freue mich nicht auf die Welt, und jener Tag meines Abſchieds aus der Akademie, der mir vor wenig Jahren ein freudevoller Feſttag geweſen ſein würde, wird mir einmal kein frohes Lächeln abgewinnen können. Mit jedem Schritt, den ich an Jahren gewinne, verlier' ich immer mehr von meiner Zufriedenheit; je mehr ich mich dem reifen Alter nähere, deſto mehr wünſchte ich, als Kind geſtorben zu ſein", ſo ſpricht [redacted]

eine überspannte Schwermuth, die nicht lange vorhalten konnte. Er raffte sich auf und schrieb gleichsam als Rächer der Unterdrückung, die er so bitter empfand, die Räuber. Möglich ist es freilich, daß Schiller eben mit unserm Drama sich trug, als Goethe in Begleitung seines Herzogs am 14. Dezember 1779 die Militärakademie besuchte, aber der wirkliche Anfang der Bearbeitung könnte auch erst in den Anfang des folgenden Jahres fallen, ja erst nach dem 10. Februar, an welchem das Geburtsfest des Herzogs zum erstenmal mit einem deutschen Drama, Goethes Clavigo, gefeiert wurde. Schiller selbst hatte das Stück vorgeschlagen und sich die Rolle des Clavigo ausgewählt, in welcher er freilich durch seine Uebertreibung einen theils widerwärtigen, theils lächerlichen Eindruck machte.

Schillers Schwester Christophine berichtet, die Räuber seien in Nebenstunden und größtentheils im Krankenzimmer entworfen worden, das er oft in Fieberanfällen wochenlang habe hüten müssen. Auf einen Bericht Christophinens muß aber auch die Erzählung von Caroline von Wolzogen zurückgehn: „Die Zöglinge der Akademie durften Abends nur bis zu einer bestimmten Stunde Licht brennen. Da gab sich Schiller, dessen Phantasie in der Stille der Nacht besonders lebhaft war und der in den Nächten sich gern selbst lebte, oft als krank an, um in dem Krankensaale der Vergünstigung einer Lampe zu genießen. In solcher Lage wurden die Räuber zum Theil geschrieben. Manchmal visitirte der Herzog den Saal; dann fuhren die Räuber unter den Tisch; ein unter ihnen liegendes medizinisches Buch erzeugte den Glauben, Schiller benutze die schlaflosen Nächte für seine Wissenschaft.“ Leider können diese abweichenden Berichte Christophinens nicht in allen Punkten für ganz zuverlässig gelten; so viel aber dürfte feststehn, daß Schiller das Jahr, welches er

noch auf der Akademie zurückgehalten wurde, größtentheils, so viel es ihm möglich war, auf seine himmelstürmende Dichtung verwandte, wobei er häufig zu solchen Täuschungen greifen mochte. Die einzelnen Szenen, die ihm gelungen, wurden Abends, auch wohl auf Spaziergängen und bei sonstigem Zusammentreffen, den Freunden vorgetragen, deren Beifall ihn noch mehr befeuerte. Nach Petersen ließ er auch einzelnes von diesen lesen, um sie aus fremdem Munde zu vernehmen und desto freier darüber zu urtheilen; doch kann man zweifeln, ob Petersen hier nicht die spätere Zeit mit der auf der Akademie verwechsle. Eines Abends las er eine Szene vor, wie Karl Moor in das Nonnenkloster eindrang, in welches sein Bruder Amalien hatte sperren lassen, und auf die Weigerung, ihm seine Geliebte herauszugeben, auf so fürchterliche Weise drohte, die ganze Kirche in ein Bordell zu verwandeln, daß die Freunde, darüber entsetzt, ihn zur Tilgung der Szene dringend aufforderten. Petersen berichtet uns, Schillers Begeisterung sei korybantischer Art gewesen; unter Stampfen, Schnauben und Brausen habe er gedichtet. Das hatte wohl Petersen selbst früher erlebt, da er während der Dichtung der Räuber nicht mehr auf der Akademie sich befand.

Noch waren die Räuber nicht vollendet, als Schiller gegen den Herbst 1780 eine neue Probeschrift ausarbeiten sollte, wozu er zwei Gegenstände vorschlug, die ihn in diesem Jahre hauptsächlich beschäftigt hatten, den großen Zusammenhang der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen und die Freiheit und Moralität des Menschen. Der erstere wurde ausgewählt, aber zugleich eine lateinische medizinische Abhandlung, über den Unterschied der entzündlichen und Faulfieber, ihm aufgegeben. Letztere arbeitete er sehr oberflächlich, während er großen Fleiß auf die erstere verwandte, in welcher er den Gedanken, daß Sinnlichkeit

der erste Leiter zur Vollkommenheit sei, mit Scharfsinn und großer Belesenheit beredt ausführte. Er hatte die Kühnheit außer Shakespeare, wie er seinen Freunden versprochen, eine Stelle seiner Räuber, angeblich aus dem Life of Moor. Tragedy by Krake Act. V Sc. 1, anzuführen.*) Daraus, daß die Stelle mit geringen Veränderungen wirklich in der ersten Szene des fünften Aufzugs der Räuber steht, folgt noch nicht, daß das Stück damals vollendet gewesen, nur daß diese Anfangsszene des fünften Aufzugs als solche feststand. Wenn er einige Seiten später bemerkt: „Jener Banditenwerber muß den Menschen genau gekannt haben, wenn er sagt: „„Man muß Leib und Seele verderben““, so schwebt hier eine Aeußerung vor, die der Dichter seinem Spiegelberg II, 2 in den Mund legt.

Eine tiefe Verbitterung erfaßte Schiller, als er bei der Entlassung aus der Akademie, statt, mit Rücksicht auf seine Leistungen und die Verhältnisse seiner Eltern, eine gute Versorgung zu er-

*) Eingeleitet wird sie nach Erwähnung von Shakespeares ihm bei Franz Moor vorschwebendem Richard III., der mit einem Glas Weine seine Munterkeit wieder zu gewinnen wähne, mit den Worten: „Der von Freveln schwer gedrückte Moor, der sonst spitzfindig genug war, die Empfindungen der Menschlichkeit durch Skeletisirung der Begriffe in Nichts aufzulösen, springt eben jetzt bleich, athemlos, den kalten Schweiß auf seiner Stirne, aus einem schrecklichen Traum auf. Alle die Bilder zukünftiger Strafgerichte, die er vielleicht in den Jahren der Kindheit eingesaugt und als Mann observirt hatte, haben den umnebelten Verstand unter dem Traum überrumpelt. Die Sensationen sind allzu verworren, als daß der langsamere Gang der Vernunft sie einholen und noch einmal zerfasern könnte. Noch kämpfet sie mit der Phantasie, der Geist mit den Schrecken des Mechanismus.“ Schwebte beim Dichternamen Krake etwa crack vor, das Krach bezeichnen und auf die Wirkung des gewaltigen Dramas deuten sollte? Freilich erwartete man dann eher Cracker. Ein wirklicher Name ist Krake nicht, wohl das deutsche Krake; von den sonstigen Bedeutungen von crack paßt eben keine.

halten, als einfacher Medicus dem stuttgarter Grenadierregiment zugetheilt und das Porte d'épée ihm vorenthalten wurde, wodurch er andern Zöglingen, die mit weit geringern Kenntnissen die letzten Jahre über die Akademie verlassen hatten, untergeordnet und sogar genöthigt wurde, bei jeder Entfernung von Stuttgart sich vorher die Erlaubniß seines Generals zu verschaffen. Eine halbe Verzweiflung hatte sich seiner bemächtigt, die sich in wilden Ausbrüchen und Hintansetzung aller gesellschaftlichen Rücksichten kund gab. Der am 16. Januar 1781 erfolgte Tod des ihm lieb gewordenen Mediziners J. Chr. Weckerlin rief zunächst wieder seine lyrische Muse auf, aber die Art, wie er sich dabei über das Wiedersehen nach dem Tode aussprach, das weder im Paradies des „Pöbels", noch in den elysischen Gefilden der Dichter, noch auf einem Planeten nach den Spekulationen der Philosophen stattfinden werde, und die scharfen Aeußerungen über die Niederträchtigkeit der Welt machten ihn, wie er an Freund Hoven launig schreibt, „in der Gegend herum berüchtigter als zwanzig Jahre Praxis", und „das kleine hundsföttische Ding" gab ihm „einen Namen wie demjenigen, der den Tempel zu Ephesus verbrannte". Um seine innere Unbefriedigung zu beschwichtigen, ergab Schiller sich freiweg einem burschikosen Leben mit wenigen Freunden, unter denen der als Unterbibliothekar angestellte Petersen und Lieutenant Scharffenstein, mit welchem ihn auf der Akademie, die er 1778 verließ, eine zuletzt gestörte innige Freundschaft verbunden hatte. Seit dem März hatte er auch zur Verbesserung seines schmalen Einkommens die Redaktion der beim Buchdrucker Mäntler erscheinenden Nachrichten zum Nutzen und Vergnügen übernommen, in welche er eine begeisterte Ode auf die Rückkehr des Herzogs, „der Würtembergs Stolz", von seiner Reise nach dem nördlichen Deutschland zu derselben Zeit lieferte, wo

eben mit der letzten Durchsicht der Räuber beschäftigt war, s denen er, wie er gegen Scharffenstein äußerte, ein Buch ıchen wollte, das durch den Schinder absolut verbrannt werden ıffe*), wie es Rousseaus Emile ergangen war. Die halb rschikose, realistisch derbe, halb weltstürmende, menschenver-)tende Stimmung, die ihn beherrschte, ließen ihn einzelne Lücken ;änzen, aber auch von dem Vorhandenen wurde manches aus- chieden und zum Theil neu bearbeitet, mit den Freunden ein- nes besprochen und das Ganze einer durchgängigen, die Ge- nmtwirkung nicht außer Acht lassenden Prüfung unterzogen,)bei freilich manches Derbe und Wilde ihm zu sehr aus der :ele geflossen war, als daß er zu dessen Tilgung sich hätte ent- ließen können. Schillers Lehrer Abel berichtet, daß dieser auf)aziergängen mit ihm und Petersen sich über die Mängel seines tückes unterhalten, er den Tadel der Freunde, ohne sich verletzt fühlen, ruhig aufgenommen und weiter verfolgt, doch schließlich mselben wenig Einfluß gestattet habe.

Erst Anfangs April scheint das Stück ganz vollendet vor- legen zu haben. Schiller wollte es nun sogleich gedruckt wissen, :shalb er sich an Freund Petersen wandte; dieser aber scheint von abgerathen zu haben, weil die Veröffentlichung den Dichter große Gefahr bringen könne. Schiller wandte sich deshalb an)ven, der den eben in Mannheim weilenden Petersen bestimmen llte, dort einen zahlenden Verleger ausfindig zu machen, doch nnte er nicht unterlassen, daneben auch selbst Petersen darum bitten. Der merkwürdige Brief ist am Ostersonntag, den . April, geschrieben. „Daß du siehst, wie viel mir an der

*) In den Räubern I, 2 sagt Razmann: „Wir könnten die vier Evan- isten aufs Maul schlagen, ließen unser Buch durch den Schinder verbrennen, d so gings reißend ab.“

Herausgabe meines Trauerſpiels gelegen iſt", beginnt er, „und daß du ſie, falls du, wie ich hoffe, deine Einwilligung dazu gegeben hätteſt, um ſo eifriger betreibſt, will ich dich jetzt ſchriftlich nochmals an das erinnern, was du von Hoven, nach allen Künſten des überredenden Kanzlers, wirſt gehört haben. Der erſte und wichtigſte Grund, warum ich die Herausgabe wünſche, iſt jener allgewaltige Mammon, dem die Herberge unter meinem Dache gar nicht anſteht — das Geld. Stäudlin hat für einen Bogen ſeiner Verſe (Gedichte) einen Dukaten von einem tübinger Verleger bekommen; warum ſollt' ich für mein Trauerſpiel, das durch den neuen Zuſatz 12—13 Bogen enggedruckt geben wird*), von einem mannheimer nicht eben ſo viel, nicht mehr bekommen? Was über 50 Gulden abfällt, iſt Dein. Du mußt aber nicht glauben, als ob ich dich dadurch auf einem intereſſirten Weſen ertappen wollte (ich kenne dich ja), ſondern das haſt du treu und redlich verdient (durch die Theilnahme an dem Stücke), und kannſt es brauchen." In wie großer Geldverlegenheit er damals war, ergibt ſich aus dem Schluſſe des Briefes, wo er um das Geld für die ihm zum Verkauf übergebenen Bücher bittet, für welche er doch immer vier bis fünf Gulden erhalten könne, die er und ſein Stubengenoß Kapff wirklich ſehr nöthig hätten. Als zweiten Grund nennt er ſein Verlangen, das unbeſtochene Urtheil des Publikums über dieſe Dichtung zu vernehmen, die er und wenige Freunde vielleicht mit übertrieben günſtigen Augen angeſehen.

*) Den hiernach wohl nicht unbeträchtlichen Zuſatz wird das Stück erſt nach einer Beurtheilung Petersens erhalten haben, dem er es nach der Vollendung vorgelegt hatte, wie er auch ſpäter von dieſem eine genau eingehende Kritik ſeiner Bearbeitung für das Theater ſich dringend erbat. Bemerkenswerth iſt, daß er das Stück hier noch als Trauerſpiel bezeichnet. Jene Zuſätze laſſen ſich größtentheils ſehr wahrſcheinlich nachweiſen.

Auch werde die Erwartung, Hoffnung und Begierde ihm seinen Aufenthalt im Lande der Prüfung verkürzen und versüßen, ihm die Grillen vertreiben. Natürlicher Weise möchte er auch wissen, welches Schicksal er als Dramatiker, als Autor zu erwarten habe. Von der Möglichkeit, das Stück auf die Bühne zu bringen, ist gar keine Rede. Ueberraschend erscheint der dritte Grund, den er für ganz echt erklärt. „Ich habe einmal in der Welt keine andere Aussicht, als in einem Fache zu arbeiten; d. h. ich suche mein Glück und meine Beschäftigung in einem Amt, wo ich meine Physiologie und Psychologie durchstudiren und nützen kann, und wenn ich etwas dreister schreibe, so ist es in diesem Fache. Schriften aus dem Felde der Poesie, Tragödie u. s. w. werden meinem Plan, Professor der Physiologie und Medizin zu werden, eher hinderlich sein. Darum suche ich sie hier schon wegzuräumen." Also mit den Räubern sollte seine dramatische Laufbahn abgethan sein, deshalb wollte er sich ihrer entledigen; und dennoch wünschte er zu wissen, was er für ein Schicksal als Dramatiker zu erwarten habe. Und obgleich er einsah, daß Tragödien seiner Absicht auf eine Professur hinderlich sein würden, wollte er den gefährlichen Wurf mit der Herausgabe der Räuber wagen. Sollte da nicht in der Tiefe seiner Seele die Hoffnung gelegen haben, eben durch dieses mächtige Drama sich Bahn zu brechen, und er den dritten ganz echten Grund eher zur Beruhigung Petersens, der ihn wohl zu einer Laufbahn in seiner Wissenschaft antrieb, sich erdacht, ja sich selbst vorgespiegelt haben? Zuletzt beschwichtigt er etwas leichthin des Freundes Sorge über die Gefährlichkeit der Herausgabe. „Daß es herauskomme (das Stück sei von mir), ist nicht zu besorgen; meinerseits soll die genaueste Vorsicht beobachtet werden. Und geschieht es, so ist es immer Zeit, daß du deiner Brüder einen als Autor ausstreuen

kannſt. Daß du dich ſelbſt nennſt, will ich dir nicht zumuthen; auch wäre es zu ſchmeichelhaft von meinem Produkt gedacht.“ Gar auffallend übergeht Schiller, daß es für die Brüder Peterſens und, wenn er ſich ſelbſt nennte, für dieſen ſehr gefährlich ſein würde, als Verfaſſer eines ſolchen die Niederträchtigkeit der Welt mit hinreißender Gewalt darſtellenden Stückes zu gelten. Der ganze Brief zeugt von ſeiner leidenſchaftlichen Spannung, das Drama raſch gedruckt zu ſehn.

Da Schillers Hoffnung in Mannheim nicht in Erfüllung ging, entſchloß er ſich, trotz der Gefahr, daß er als Dichter des Stückes bekannt werde, es in Stuttgart drucken zu laſſen, und zwar, da ſich ein Verleger nicht finden wollte, auf eigene Koſten, wozu er das Geld auf Bürgſchaft eines Freundes borgen mußte. Der Druck wurde ſehr raſch in einer untergeordneten Druckerei beſorgt. Die erſten ſieben Bogen ſandte Schiller, vielleicht auf Anrathen Peterſens, an den Hofkammerrath Schwan in Mannheim, der als unternehmender Buchhändler und zugleich als ein bei dem dortigen deutſchen Nationaltheater einflußreicher Mann in hohem Anſehen ſtand. Man könnte faſt glauben, Peterſen habe dieſen zum Verlage des Stückes zu beſtimmen geſucht, derſelbe aber abgelehnt, von einem noch unbekannten Dichter etwas zu übernehmen. Schwan ſelbſt ſchreibt ſpäter, er ſei mit dieſen ſieben Bogen voller Enthuſiasmus gleich zu Herrn von Dalberg, dem Intendanten des Nationaltheaters, gelaufen und habe ſie ihm brühwarm vorgeleſen. Von Schwans Aeußerungen über dieſe Bogen iſt uns nichts bekannt. Gegen die Vermuthung, Schiller ſei durch ſeinen Rath beſtimmt worden, die urſprüngliche ſchon gedruckte Vorrede durch eine ruhigere zu erſetzen und auf dem zweiten Bogen manches zu ändern, ſpricht entſchieden, daß die Vorrede zuletzt gedruckt wurde und nicht nur auf dem zweiten,

ern auch auf den beiden letzten Bogen große Zwischenräume chen den einzelnen Absätzen sich finden, die, wie Gödeke be- kt, darauf hindeuten, daß im fertigen Satz bedeutende Kür- gen vorgenommen worden, die durch Zwischenschlag ersetzt den mußten. Aber nur vom zweiten Bogen steht fest, daß ursprüngliche Satz in der in den Buchhandel gekommenen gabe geändert worden. Eine Hauptveränderung bestand darin, früher Schwarz erst nach längerm Sperren durch Karl ors Drohung mit gezogenem Degen sich den Brief abpressen läßt. ltzahn hat in der hempelschen Ausgabe die bedeutendsten Ab- chungen vollständig mitgetheilt, die wir unten zu I, 2 geben.

In der später unterdrückten, aus der Ostermesse 1781 datir- Vorrede gibt Schiller die Gründe an, weshalb er sich den orderungen der Bühne nicht habe unterwerfen mögen, und richtet auf jede theatralische Darstellung.

„Es mag beim ersten in die Hand nehmen auffallen", glauben die bedeutendsten Stellen dieser ersten Vorrede voll- ndig mittheilen zu müssen, „daß dieses Schauspiel niemals das rgerrecht auf dem Schauplatz*) bekommen wird. Wenn nun es ein unentbehrliches Requisitum zu einem Drama sein soll, hat freilich das meinige einen großen Fehler mehr. Nun ß ich aber nicht, ob ich mich dieser Forderung so schlechtweg erwerfen soll. Sophokles und Menander mögen sich wohl die nliche Darstellung zum Hauptaugenmerk gemacht haben; denn ist zu vermuthen, daß diese sinnliche Vorbildung erst auf die e des Dramas geführt habe: in der Folge aber fand sichs, schon allein die dramatische Methode, auch ohne Hinsicht auf atralische Verkörperung, vor allen Gattungen der rührenden

*) Schiller braucht, wie Lessing, Wieland u. a., das Wort häufig für aubühne.

und unterrichtenden Poeſie einen vorzüglichen Werth habe. Da ſie uns ihre Welt gleichſam gegenwärtig ſtellt und uns die Leidenſchaften und geheimſten Bewegungen des Herzens in eigenen Aeußerungen der Perſonen ſchildert, ſo wird ſie auch gegen die beſchreibende Dichtung um ſo mächtiger würken, als die lebendige Anſchauung kräftiger iſt denn die hiſtoriſche Erkenntniß. Wenn der unbändige Grimm in dem entſetzlichen Ausbruch: „Er hat keine Kinder!“ aus Macduff redet*), iſt dies nicht wahrer und herzeinſchneidender, als wenn der alte Diego ſeinen Sackſpiegel herauslangt, und ſich auf offenem Theater beguckt: O rage! o désespoir!**) Wirklich iſt dieſes große Vorrecht der dramatiſchen Manier, die Seele gleichſam bei ihren verſtohlenſten Operationen zu ertappen, für den Franzoſen durchaus verloren. Seine Menſchen ſind, wo nicht gar Hiſtoriographen und Heldendichter ihres eigenen hohen Selbſts, doch ſelten mehr als eiskalte Zuſchauer ihrer Wuth oder altkluge Profeſſoren ihrer Leidenſchaft. Wahr alſo iſt es, daß der echte Genius des Dramas, welchen Shakeſpeare, wie Proſpero ſeinen Ariel***), in ſeiner Gewalt mag gehabt haben, daß, ſage ich, der wahre Geiſt des Schauſpiels tiefer in die Seele gräbt, ſchärfer ins Herz ſchneidet und lebendiger belehrt als Roman und Epopee, und daß es der ſinnlichen Vorſtellung nicht einmal bedarf, uns dieſe Gattung von Poeſie vorzüglich zu empfehlen. Ich kann demnach eine Geſchichte dramatiſch abhandeln, ohne darum ein Drama ſchreiben zu wollen. D. h.: Ich ſchreibe einen dramatiſchen Roman und kein theatraliſches Drama. Im erſten Fall darf ich mich nur den allgemeinen Geſetzen der Kunſt, nicht aber den beſondern des thea-

*) Macbeth IV, 3.
**) Corneilles Cid I, 7.
***) Sturm I, 2.

tralischen Geschmacks, unterwerfen." Merkwürdig ist es, wie Schiller sich noch fünf Jahre später in der Thalia bei Gelegenheit seines Karlos, der kein Theaterstück werden könne, ganz ähnlich äußert; damals freilich konnte er sich auf Mercier berufen. Vgl. unsere Erläuterungen zum Karlos S. 74 f.

„Nun auf die Sache selbst zu kommen", fährt er fort, „so muß ich bekennen, daß nicht sowohl die körperliche Ausdehnung meines Schauspiels als vielmehr sein Inhalt ihm Sitz und Stimm' auf dem Schauplatze absprechen. Die Oekonomie desselben machte es nothwendig, daß mancher Charakter auftreten mußte, der das feinere Gefühl der Tugend beleidigt und die Zärtlichkeit unserer Sitten empört. (Ich wünsche zur Ehre der Menschheit, daß ich hier nichts denn Karikaturen geliefert hätte, muß aber gestehn, so fruchtbarer meine Weltkenntniß wird, so ärmer mein Karikaturenverzeichniß.*)) Noch mehr, diese unmoralische Charaktere mußten oft von gewissen Seiten glänzen, ja oft von Seiten des Geists gewinnen, was sie von Seiten des Herzens verlieren. Jeder dramatische Schriftsteller ist zu dieser Freiheit berechtigt, ja sogar genöthigt, wenn er anders der getreue Kopist der wirklichen Welt sein soll. Auch ist, wie Garve**) lehrt, kein Mensch durchaus unvollkommen; auch der Lasterhafteste hat noch viele Ideen, die richtig, viele Triebe, die gut, viele Thätigkeiten, die edel sind; er ist nur minder vollkommen. Man trifft hier Bösewichter an, die Erstaunen abzwingen, ehrwürdige Missethäter, Ungeheuer mit Majestät; Geister, die das abscheuliche Laster reizet um der Größe willen, die ihm anhänget, um der Kraft willen, die es erfordert, um der Gefahren willen, die es begleiten. Man stößt auf Menschen,

*) Schon drei Jahre später schreibt er, sein Verzeichniß von Bösewichtern werde mit jedem Tage ärmer, sein Register von Thoren vollzähliger und länger.

**) In den Anmerkungen zu Fergusons Moralphilosophie.

die den Teufel umarmen würden, weil er der Mann ohne seines Gleichen ist, die auf dem Weg zur höchsten Vollkommenheit die unvollkommensten werden, die unglücklichsten auf dem Wege zum höchsten Glück, wie sie es wähnen. Mit einem Wort, man wird sich auch für meine Jagos*) interessiren, man wird meinen Mordbrenner bewundern, ja fast sogar lieben. Niemand wird ihn verabscheuen, jeder darf ihn bedauern. Aber eben darum möchte ich nicht gerathen haben, dieses mein Trauerspiel**) auf der Bühne zu wagen. Die Kenner, die den Zusammenhang des Ganzen befassen und die Absicht des Dichters errathen, machen immer das dünnste Häuflein aus. Der Pöbel hingegen, worunter ich s. v. v. nicht die Mistpantscher***) allein, sondern auch, und noch vielmehr, manchen Federhut und manchen Tressenrock und manchen weißen Kragen†) zu zählen Ursache habe, der Pöbel, will ich sagen, würde sich durch eine schöne Seite bestechen lassen, auch den häßlichen Grund zu schätzen, oder wohl gar eine Apologie des Lasters darin finden und seine eigene Kurzsichtigkeit den armen Dichter entgelten lassen, dem man gemeiniglich alles, nur nicht Gerechtigkeit, wiederfahren läßt." Daß er das Laster zum Theil verführerisch, mit einer gewissen Lust geschildert, bleibt hier natürlich außer Acht.

Nachdem er sich in drastischer Weise über den schlechten Geschmack des Publikums geäußert, das nur auf die einfältigsten Nebendinge der Schauspieler statt auf die Dichtung achte, geht er dazu über, daß ihn auch das Theater selbst (die Schauspieler)

*) Bei den Jago's denkt er nicht an die zu Banditen werdenden Libertiner, sondern an den das ganze Unglück herbeiführenden Franz.

**) Oben nannte er es zweimal, wie auf dem Titel, Schauspiel.

***) In der zweiten Vorrede steht dafür Gassenkehrer.

†) Die Ausdrücke gehen auf Staatsbeamte, Offiziere und Geistliche.

abgeschreckt, für die Bühne zu schreiben. „Wehe genug würde es mir thun, wenn ich so manche lebendige Leidenschaft mit allen Vieren zerstampfen, so manchen großen und edlen Zug erbärmlich massakriren und meines Räubers Majestät in der Stellung eines Stallknechts müßte erzwingen sehn. Ich würde mich übrigens glücklich schätzen, wenn mein Schauspiel die Aufmerksamkeit eines deutschen Roscius verdiente." Schwebte ihm bei diesem Roscius etwa Schröder vor, der auf der Bühne manches gewagt, das bis dahin unmöglich schien? Weiter bemerkt er, der Beifall gebe nicht den Maßstab für den Werth eines Dramas ab. „Der Zuschauer, vom gewaltigen Licht der Sinnlichkeit geblendet, übersieht oft eben sowohl die feinsten Schönheiten als die untergeflossenen Flecken, die sich nur dem Auge des bedachtsamen Lesers entblößen. Vielleicht ist das größte Meisterstück des brittischen Aeschylus nicht am meisten beklatscht worden, vielleicht muß er in seiner rohen scythischen Pracht denen à la mode (verschönerten oder verhunzten?) Kopien von Gotter, Weiße und Stephanie weichen."

Endlich lehnt er jede Rechtfertigung der Oekonomie seines Schauspiels ab, die eine Vorrede wohl nicht erschöpfen würde; er überlasse sie ihrem eigenen Schicksal, „weit entfernt, seine Richter mit zierlichen Worten zu bestechen, wenn er ihre Strenge zu befürchten fände, oder auf Schönheiten aufmerksam zu machen, wenn er irgend welche darin gefunden hätte".

Noch im letzten Augenblicke muß ihm diese Vorrede bedenklich und ungenügend geschienen haben, weil sie mit Schauspielern und Publikum zu hart umging und die moralische Bedeutung des Stückes nicht betonte; letzteres that er in der neuen an ihre Stelle getretenen, welche die Hauptpunkte der frühern, zum Theil wörtlich aufnahm, nur die starke Stelle über die Schauspieler

und das gewöhnliche Publikum, das bloß auf Nebendinge achte, wegließ. „Wer ſich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laſter zu ſtürzen und Religion, Moral und bürgerliche Geſetze an ihren Feinden zu rächen", leſen wir hier, „ein ſolcher muß das Laſter in ſeiner nackten Abſcheulichkeit enthüllen und in ſeiner koloſſaliſchen Größe vor das Auge der Menſchheit ſtellen, er ſelbſt muß augenblicklich ſeine nächtlichen Labyrinthe durchwandern, er muß ſich in Empfindungen hineinzuzwingen wiſſen, unter deren Widernatürlichkeit ſich ſeine Seele ſträubt." Als ob nicht ein gewiſſer Cynismus dem jungen Mediziner behaglich geweſen wäre! Das Laſter werde hier ſammt ſeinem ganzen innern Räderwerk entfaltet. In Franz habe er verſucht von einem Mißmenſchen, der ſeinen Verſtand auf Unkoſten ſeines Herzens ſo verfeinert habe, daß ihm das Heiligſte nicht mehr heilig, Menſchheit und Gottheit nichts mehr ſeien, „ein treffendes, lebendiges Konterfrei hinzuwerfen, die vollſtändige Mechanik ſeines Laſterſyſtems auseinander zu gliedern und ihre Kraft an der Wahrheit zu prüfen" (ihre Richtigkeit durch den Erfolg zu zeigen), und er denke, daß er die Natur getroffen. Das Gemälde des ſeltſamen Don Quixote, den wir im Räuber Moor verabſcheuten und liebten, bewunderten und bedauerten, halte er ſo wenig allein Räubern vor, als die Satire des Spaniers nur Ritter geißle. Falſche Begriffe von Thätigkeit und Einfluß und eine alle Geſetze überſprudelnde Fülle von Kraft hätten ſich an bürgerlichen Verhältniſſen zerſchlagen und eine Bitterkeit gegen die unidealiſche Welt ſich dazu geſellt; daraus habe ſich denn ein Catilina gebildet, der erſt am Ende einer ungeheuern Verirrung zum Brutus werde. Ja, er glaubt ſogar der Religion und der Moral keine gemeine Rache dadurch verſchafft zu haben, daß er die muthwilligen Schriftverächter, wie man ſie in alltäglichen Aſſembleen antreffe, in der Perſon ſeiner

schändlichsten Räuber dem Abscheu der Welt überliefere. So weit konnte sich der Dichter verirren in dem Bestreben, den Vorwurf der Unsittlichkeit in das entgegengesetzte Lob zu verwandeln. Glaubt er ja sogar seiner „Schrift“ zufolge ihrer merkwürdigen Katastrophe einen Platz unter den moralischen Büchern versprechen und von dem, welcher ihn ganz lese und verstehn wolle, erwarten zu dürfen, daß er nicht den Dichter bewundere, aber den rechtschaffenen Mann in ihm hochschätze. Das war doch viel stärker, als wenn Lessing seinen Vater, da dieser von seinem streng theologischen Standpunkte aus meinte, Komödienschreiber könnten keine guten Christen sein, durch die Versicherung widerlegen zu können glaubte, ihr Zweck sei keineswegs unchristlich, und durch die Aussicht auf eine Komödie gegen die Freigeister und die Verächter seines Standes. Diese wunderliche Hervorhebung der sittlichen Wirkung des gewaltigen Umsturzdramas sollte eben nur eine Schutzwehr gegen die Vorwürfe bilden, welche er auf sich losbrechen sah, ja er glaubte wohl selbst die Aufführbarkeit des Stückes auf der Bühne dadurch in Aussicht gestellt zu haben, wenn er auch ausdrücklich von der Bühnendarstellung abrieth. Berief er sich ja auf die Medea der alten Dramatiker und Shakespeares Richard III. Daß mit jener sittlichen Vertheidigung die Richtung des Stückes verrückt, sein Geist ins Gegentheil verkehrt wird, liegt auf der Hand. Der „ehrwürdige Missethäter“, das „Ungeheuer mit Majestät“ hatten ihn in seinem Karl Moor angezogen, nicht dessen Rückkehr zur Tugend, und daß Franz in Verzweiflung seinem Leben ein Ende macht, sollte keineswegs als gerechte Strafe des Himmels zur Warnung dienen. Er hatte ja ein Buch schreiben wollen, das der Henker verbrennen müsse; sein Drama war der Ausfluß seiner bittersten Verzweiflung an den gesellschaftlichen und bürgerlichen Verhältnissen, und es sollte

die in Niederträchtigkeit und Schwäche verſunkene Welt mit dem Hauche der Freiheit anwehen und gewaltig aufregen.

In wunderlichem Widerſpruche mit dieſer Vertheidigung ſtand das als Vorſpruch gewählte Wort des Hippokrates von Eiſen und Feuer als gewaltſamen Heilmitteln, das doch unmöglich darauf gehn kann, daß Franz ein gewaltſames Ende nimmt und Karl ſich ſelbſt dem Gericht überliefert, ſondern auf die Rache, welche die Räuber an der Welt üben. Die beiden der erſten Ausgabe beigegebenen Vignetten des befreundeten J. E. Nielſon in Augsburg ſind friedlicher Natur, da ſie auf das Römerlied und die Szene bei dem Thurme ſich beziehen. So erſchien denn die erſte, 800 Exemplare ſtarke Auflage unter der ſehr gangbaren falſchen Bezeichnung des Druckortes Frankfurt und Leipzig, mit Druckfehlern reichlich ausgeſtattet. Daß Schiller, in deſſen Zimmer noch ganze Ballen der Räuber ruhten, der Verfaſſer der gewaltigen, beſonders die heißblütige Jugend hinreißenden Dichtung ſei, einer für Württemberg, das noch keinen Dramatiker hatte ganz einzigen Erſcheinung, konnte nicht lange verborgen bleiben, und ſo war denn der Zögling der Militärakademie, der Regimentsmedicus ohne porte d'épée, zu Stuttgart bald in aller Munde, von allen Seiten aufgeſucht und als aufgehender Glanzſtern bewundert.

Das Stück muß Ende Juni oder Anfangs Juli erſchienen ſein. Die in Augsburg erſcheinende Zeitſchrift Zuſtand der ſchönen Wiſſenſchaften und Künſte in Schwaben brachte bereits im zweiten Stücke (für das zweite Vierteljahr) folgende Anzeige, die ohne Zweifel aus Schillers Freundeskreiſe ſtammt: „Frankfurt und Leipzig. Iſt allemal der Druckort, wenn man den wahren nicht ſagen will. Alſo in Frankfurt und Leipzig kam heraus: die Räuber, ein Schauſpiel in 8. 1781, hat ohne

die Vorrede 222 S. und ein paar artige Kupfer. Ein Phänomen, das im Entſtehen ſchon Aufſehen gemacht hat, und noch viel größeres machen wird — — wenn vollends — —*) Da tritt ein junger Mann auf, der mit dem erſten Schritte ſchon Karavanen — von Theaterſchriftſtellern hinter ſich ſchleudert — Wenn der nicht époque macht für unſere Nationalbühnen! Nun was iſts denn? Weiter? — Inhalt? — Genug, wenn ich zum erſtenmal ſage, daß ſich die beſten Kenner in dieſem Fache zanken, wers nun verlegen, wers zuerſt aufführen ſoll, wenn es erſt eigentlich zum Aufführen fürs Theater umgearbeitet iſt, das urſprünglich die Abſicht nicht war. Und das iſt wirklich die Beſchäftigung des Verfaſſers. Alſo bis dahin verſparen wir auch die umſtändliche Anzeige und Beurtheilung von einem neuen Produkte des teutſchen Witzes, an dem nächſtens viele Kleinmeiſter, wie Zwergen, hinaufgaffen werden." Schiller ſcheint ſich gleich nach Vollendung des Druckes entſchloſſen zu haben, das Stück für die Bühne zu bearbeiten, wovon er durch dieſe Anzeige der Welt die erſte Kunde zugehn ließ. Seinem mannheimer Gönner Schwan wird er dieſes ſchon bei der Ueberſendung mitgetheilt haben; dieſer, den er auch wohl für den buchhändleriſchen Betrieb in Anſpruch nahm, ſchickte ihm ein durchſchoſſenes und mit ſeinen Bemerkungen, die er für nichts als Anmerkungen nehmen möge, verſehenes Exemplar, erklärte ſich auch, wie es ſcheint, bereit, die Bearbeitung für das Theater in Verlag zu nehmen. Als Schwan im Juli zehn Tage bei ſeinem Freunde, dem Reichshofrath von Berberich, auf deſſen Landgut zu Dieburg weilte, las er die Räuber vor, die ſo vielen Beifall fanden, daß alle die Aufführung des Stückes wünſchten. Berberich war Intendant

*) Herauskommen wird, von wem es herrührt.

der regensburger Schaubühne. Der Director derselben Schöpf begann, vielleicht auf diese Veranlassung, das Stück für das Theater zu bearbeiten, was er Schwan mittheilte; da er aber von diesem vernahm, Schiller selbst liefere eine solche Bearbeitung, so entschloß er sich, wie er in einem am 10. August in Mannheim eingetroffenen Briefe Schwan mittheilte, damit so lange zu warten, bis er ihm „die veränderte Ausgabe schicke". Unterdessen aber hatte sich Dalberg selbst an Schiller gewandt und ihn zu einer Bearbeitung des mit rückhaltloser Anerkennung seiner hohen dichterischen Begabung aufgenommenen Dramas für die mannheimer Nationalbühne aufgefordert, welcher er auch seine folgenden Stücke zuwenden möge. Schiller erwiederte, nachdem er den wärmsten Dank und den längst empfundenen Wunsch ausgesprochen, sich in Mannheim, dem „Paradiese der dramatischen Muse", niederzulassen, dessen Ausführung aber durch seine nähere Verbindung mit Württemberg erschwert werden dürfte: „Der gütige Vorschlag Euer Excellenz in Rücksicht auf meine Räuber und die noch in Zukunft zu verfertigenden Stücke ist mir unendlich wichtig und dürfte zu seiner Zeitigung wohl eine genauere Kenntniß der Partikularökonomie von Ew. Excellenz Theater, wie der Herren Schauspieler und dem non plus ultra der Theatermechanik, mit einem Wort einen lebendigen Augenschein erfordern, den ich aus dem stuttgarter Stadttheater niemalen werde abstrahiren können, das noch im Stande der Minderjährigkeit ist. Leider setzen mich ökonomische Verfassungen außer Stand, viele Reisen zu machen, die ich jetzt um so freudiger und gewisser unternehmen würde, da ich noch einige fruchtbare Ideen für das mannheimische Theater Ew. Excellenz zu kommuniziren die Ehre haben möchte." Schiller theilte diesen Antrag Schwan mit, um seine Meinung zu vernehmen. Dieser rieth ihm am

11. Auguſt, ſich von Dalberg beſtimmte Vorſchläge thun zu laſſen; vielleicht biete derſelbe ihm Vortheile, die er ihm nicht geben könne, und in dieſem Falle würde er ſelbſt ihm rathen, darauf einzugehn; nur ſolle er darauf halten, daß er mit Dalberg allein zu thun habe, nicht mit der Theaterkaſſe. Daß ſeine Arbeiten, wenn ſie keinen Buchhändler zum Verleger hätten, nicht verbreitet werden würden, brauche er nicht zu beſorgen; denn gerade auf ſolche werfe ſich beſonders der Nachdruck. Sechs Tage ſpäter ſchrieb Schiller an Dalberg, er ſei nunmehr in den Stand geſetzt, ernſtlich und mit Muße über die Theatraliſirung ſeines Dramas zu denken, und er hoffe innerhalb vierzehn Tagen die veränderte Auflage zu liefern. Dabei fragte er, unter freilich auffallender Beilegung des Briefes von Schwan*), ob er mit Dalberg ſelbſt zu thun haben und der Vertrag ſich auf alle ſeine zukünftigen Schriften, ſie ſeien dramatiſch oder nicht, beziehen werde.

Unterdeſſen hatte die erfurter gelehrte Zeitung unter dem 24. Juli eine ſehr wohlwollende, verſtändig eingehende Beurtheilung gebracht; ſie iſt —e unterzeichnet. Voxberger vermuthet als Verfaſſer den damals neunundzwanzigjährigen erfurter Schriftſteller Chr. Fr. Timme. „Volle blühende Sprüche", heißt es hier, „Feuer im Ausdruck und Wortführung, raſcher Ideengang, kühne fortreißende Phantaſie, einige hingeworfene, nicht genug überdachte Ausdrücke, poetiſche Deklamationen und eine Neigung, nicht gern einen glänzenden Gedanken zu unterdrücken, ſondern alles zu ſagen, was geſagt werden kann — alles das charakteriſirt den Verfaſſer als einen jungen Mann, der, bei einem raſchen Kreislauf des Bluts und einer fortreißenden Einbildungskraft, ein warmes Herz, voll Gefühl und Drang für die gute Sache hat.

*) Es hieß hier unter anderm, Dalberg, von übeln Rathgebern geleitet, verkenne ihn ſeit einiger Zeit.

Haben wir je einen deutschen Shakespeare zu erwarten, so ist es dieser.“ Er gehöre nicht zu den wüthenden Kraftgenies, die alles niederreißen, was die besten Köpfe seit Jahrhunderten erbaut (die Stürmer und Dränger, wie Lenz und Klinger), und so sei zu hoffen, daß er sich noch mit dem Aristoteles aussöhnen und Meisterstücke der Kunst liefern werde. Von den größtentheils meisterhaft geschilderten, kühn angelegten und treu ausgeführten Charakteren sei Karl Moor ein wahres Meisterstück. Bis an das Ende bleibe er sich gleich, gleich groß, gleich liebens- und verabscheuungswürdig. Keine seiner außerordentlichen Handlungen komme ganz unerwartet oder sei unbegreiflich; alles sei so angelegt, so zwischen Ursache und Wirkung verbunden, daß es nicht anders sein könne. Franz wird für ein vollkommenes Ideal eines menschlichen Ungeheuers erklärt; doch hätte der Verfasser, der sonst wider die Aufstellung von Idealen eifere, wohl einige andere Züge hineinweben sollen, welche ihn der wirklichen, nie so ganz, durchaus und ununterbrochen bösen Natur näher gebracht hätten. Amalien findet er sehr schön, nur hätte sie mehr hervortreten sollen, wogegen einige unnöthige Nebenpersonen wegbleiben könnten, wie die meisten Räuber, die das Stück zuweilen langweilig machten und einige sehr widrige Szenen aufführten. Auch Daniel sei ganz überflüssig, da er zu Franzens Vertrauten sich durchaus nicht schicke. Daß der boshafte und rachgierige Hermann ohne weitere Veranlassung der gutherzige Retter des Leidenden werde, scheint ihm ein Widerspruch. Kosinskys Anwerbung sei zwar eine bloße Episode, aber um Karls willen sei sie ihm so reizend, daß er ganze Bände dafür hingebe. Beinahe das ganze Stück müßte er ausschreiben, wollte er alle vortrefflichen Stellen anmerken. Als besonders gelungen werden gerühmt Moors Verzweiflung am Ende von I, 2 („Shakespeare

läßt seinen Lear nicht rührender, nicht fürchterlicher rasen"), II, 1 und 3, IV, 5 Karl Moors Monolog, der so schön, wo nicht noch schöner als Hamlets „Sein oder Nichtsein u. s. w." Gerügt werden einzelne Längen, besonders Spiegelbergs widrige Erzählungen, ein zuweilen gesuchter und abenteuerlicher Witz, manche Ausdrücke, die jedes zärtliche Ohr beleidigten. Das Räuberlied IV, 5 und ein Theil der darauf folgenden Unterhaltung der Räuber könnten wegbleiben. Bei der Verzweiflung von Franz wird der Traum mißbilligt; man glaube einige Kapitel aus der Offenbarung Johannis zu lesen. Pastor Moser sollte ganz wegbleiben, da er nicht die mindeste Veränderung hervorbringe. Seine Unterhaltung gebe keinen sonderlichen Begriff von ihm, da er weder den Menschenkenner, noch den Menschenfreund, noch den Philosophen, sondern den im gewöhnlichen Altagston donnernden Prediger mache. Amaliens Ermordung werde zu ruhig vollzogen, und das Ende der ganzen Szene sollte überhaupt wohl mehr zusammengedrängt und kürzer abgebrochen werden, um den Leser nicht vor dem Ende erkalten zu lassen. „Ein Verfasser, dessen erstes Produkt sich schon so sehr auszeichnet", so schließt die Beurtheilung, „muß, wenn er aufmerksam auf sich ist und die Bemerkungen kunstverständiger Freunde benutzt, mit Riesenschritten zur Vollkommenheit fortschreiten und das Publikum zu großen Erwartungen berechtigen. Nur wünschte ich noch, daß er, bei dem Studio Shakespeares, weniger den Götz als Lessings Werke studiren möchte, da das Feuer seines Genies ohnehin mehr eines Zügels als der Sporn bedarf."

Die Umarbeitung des Stückes nahm viel mehr Zeit in Anspruch, als Schiller sich gedacht hatte; dazu raubte ihm eine in seinem Regimentslazareth ausgebrochene Ruhrepidemie viel

Zeit. Erſt am 22.*) September konnte er das Stück an Peterſen ſenden, von dem er eine eigentliche Zergliederung nach dramatiſcher Behandlung, Verwicklung, Entwicklung, Charakteren, Dialog, Intereſſe u. ſ. w. erwartete, damit er ſeine Anmerkungen brauchen könne. Wäre ſeine Rezenſion unter ſechs Bogen, ſo müſſe er ſchon das Maul krümmen; je größer ſie ſei, deſto begieriger und vergnügter werde er ſein. Längſtens bis zum 28. müſſe er das Stück zurück haben. Da er wußte, welche ſtrenge Kritik das Stück von theatraliſcher Seite erleiden werde, und mit dem Erſcheinen deſſelben auf der Bühne den höchſten Erfolg zu erringen ſuchen mußte, ſo wollte er von ſeiner Seite alles aufbieten, ſich einen ſolchen zu ſichern, ja allen Ausſtellungen, die man von Seiten des Theaters machen könnte, möglichſt zuvorkommen. Am 6. Oktober ſandte er endlich „den verlorenen Sohn**) oder die umgeſchmolzenen Räuber" an Dalberg, bei dem ein flüchtiger Blick über die Menge und Wichtigkeit der getroffenen Veränderungen ihn gänzlich deshalb entſchuldigen werde, daß er die ſelbſtgeſetzte Friſt nicht inne gehalten habe. Mit weniger Anſtrengung des Geiſtes und gewiß mit noch weit mehr Vergnügen wollte er ein neues Stück, ja ſelbſt ein Meiſterſtück machen, als ſich dieſer Arbeit noch einmal unterziehen. „Hier mußte ich Fehlern abhelfen, die in der Grundlage des Stücks ſchon nothwendig wurzeln, hier mußte ich an ſich gute Züge den Gränzen der Bühne, dem Eigenſinn des Parterre, dem Unverſtand der

*) So iſt wohl ſtatt 21 zu leſen; denn der 21. war ein Samstag und ſchwerlich würde Schiller an einem Samstag geſagt haben, längſtens bis Samstag müßte er das Stück wieder haben.

**) Dieſen Namen ſcheint er dem Stücke erſt jetzt gegeben zu haben. Schon in der erſten Bearbeitung (I, 2) wird des verlorenen Sohns gedacht und auf die Parabel von demſelben mehrfach hingedeutet (III, 2. V, 2). Karl ſelbſt bezeichnet ſich in der Theaterausgabe zweimal als verlorener Sohn (III, 2. V, 6).

Galerie oder ſonſt leidigen Konvenzionen aufopfern, und einem ſo durchdringenden Kenner, wie ich in Ihnen zu verehren weiß, wird es nicht unbekannt ſein können, daß es, wie auf der Bühne, für eine Idee, eine Empfindung auch nur einen Ausdruck, ein Kolorit gibt. Eine Veränderung, die ich in einem Charakterzug vornehme, gibt oft dem ganzen Charakter und folglich auch ſeinen Handlungen und der auf dieſen Handlungen ruhenden Mechanik des Stücks eine andere Wendung. Alſo Hermann. Wiederum ſtehen die Räuber im Original unter ſich in lebhaftem Contraſt, und gewiß wird ein jeder Mühe haben, vier oder fünf Räuber kontraſtiren zu laſſen, ohne in einem von ihnen gegen die Delikateſſe des Schauplatzes anzurennen. Als ich es anfangs dachte und den Plan davon bei mir entwarf, dacht' ich mir die theatraliſche Darſtellung hinweg. Daher kams, daß Franz als ein räſonnirender Böſewicht angelegt worden; eine Anlage, die, ſo gewiß ſie den denkenden Leſer befriedigen wird, ſo gewiß den Zuſchauer, der vor ſich nicht philoſophirt, ſondern gehandelt haben will, ermüden und verdrießen muß. In der veränderten Auflage konnte ich dieſen Grundriß nicht übern Haufen werfen, ohne dadurch der ganzen Oekonomie des Stücks einen Stoß zu geben; ich ſehe alſo mit ziemlicher Wahrſcheinlichkeit voraus, daß Franz, wenn er nun auf der Bühne erſcheinen wird, die Rolle nicht ſpielen werde, die er beim Leſen geſpielt hat. Dazu kommt noch, daß der hinreißende Strom der Handlung den Zuſchauer an den feinen Nüanzen vorüber reißt und ihn alſo um wenigſtens den dritten Theil des ganzen Charakters bringt. Der Räuber Moor, wenn er, wie ich zum voraus verſicherte, ſeinen Mann unter den Herren Schauſpielern findet, dürfte auf dem Schauplatz Epoche machen; einige wenige Spekulationen, die aber auch als unentbehrliche Farben in dem ganzen Gemälde ſpielen, weg-

gerechnet, ist er ganz Handlung, ganz anschauliches Leben. Spiegelberg, Schweizer, Hermann ꝛc. sind im eigentlichen Verstande Menschen für den Schauplatz, weniger Amalia und der Vater." Schriftliche, mündliche und gedruckte Rezensionen, bemerkt er, habe er zu benutzen gesucht, aber man habe mehr von ihm gefordert, als er leisten könne, da nur dem Verfasser, wenn er selbst noch Verbesserer werde, sich das non plus ultra vollkommen zeige. Seine Verbesserungen seien wichtig, verschiedene Szenen ganz neu und seiner Meinung nach „das ganze Stück werth". „Darunter gehören: Hermanns Gegenintriguen, die Franzens Plan untergraben, seine Szene mit diesem, die in der ersten Ausarbeitung (nach dem vollkommnen (?) Sinne meines erfurter Rezensenten) gänzlich und sehr unglücklich vergessen worden. Doch hat mein Rezensent den Ausgang dieser Unterhaltung anders erwartet, aber, ich bin überzeugt, mit weniger Gründen, als ich ihn, so wie er jetzt ist, für recht hielt. Seine Szene mit Amalien im Garten ist um einen Akt zurückgesetzt worden, und meine guten Freunde sagen, daß ich im ganzen Stück keinen bessern Akt hätte dazu wählen können als diesen, keine bessere Zeit als einige Augenblicke vor Moors Szene mit Amalien. Franz ist der Menschheit etwas näher gebracht*), aber der Weg dazu ist etwas seltsam. Eine Szene, wie seine Verurtheilung im fünften Akt, ist meines Wissens auf keinem Schauplatz erlebt, eben so wenig als Amaliens Aufopferung durch ihren Geliebten. Die Katastrophe des Stücks däucht mich nun die Krone desselben zu sein. Moor spielt seine Rolle ganz aus, und ich wette, daß man ihn nicht in dem Augenblick vergessen wird, als der Vorhang der Bühne gefallen ist." So war Schiller von dem ungeheuern Erfolg überzeugt, den das Stück

*) Wie der erfurter Beurtheiler gewünscht hatte.

machen müſſe. Sollte es zu lang ſein, ſo könne man Räſonnements abkürzen, oder hie oder da etwas, unbeſchadet des ganzen Eindrucks, auslaſſen, dagegen aber, daß beim Drucke etwas weggelaſſen werde, proteſtire er höflich, da er zu allem, was er ſtehn gelaſſen, gute Gründe gehabt, und ſeine Nachgiebigkeit gegen die Bühne nicht ſo weit gehe, daß er Lücken laſſe und Charaktere der Menſchheit für die Bequemlichkeit der Spieler verſtümmle. Man ſieht, ſeine Theaterbearbeitung erkannte er als einen Fortſchritt, und der Druck derſelben ſollte nicht allein für die Theater ſein. In Bezug auf die Kleidung bemerkte er, daß er dieſe für keine Kleinigkeit halte; die ſeines Räubers Moor müſſe immer edel ohne Zierung, nachläſſig ohne leichtſinnig ſein; daß Karl Moor einen Buſch auf dem Hut trage, komme im Stücke ſelbſt einmal (im letzten Auftritt) vor; auch einen Stock würde er ihm geben.

Dalbergs mit höchſter Begierde erwartete Antwort wurde durch deſſen Krankheit verzögert. Sein Urtheil kennen wir nur aus Schillers Erwiederung vom 3. November. „Das, was Ihnen darin tadelnswerth geſchienen", äußerte dieſer, „konnte ich freilich ſelbſten nicht ſo leicht finden, weil mir ſowohl gewiſſe Theaterbeziehungen unbekannt ſind, als auch das Stück ſelbſt in einer allzugroßen Nähe ſieht, daß der kritiſche Verſtand, der ſein Objekt nothwendig in perſpektiviſcher Entfernung geſtellt haben muß, über viele Nüanzen hinweggleitet. Dies einzige kann mir befremdlich für, daß Ew. Excellenz die poetiſche Seite des Stücks in der Umarbeitung ungern vermiſſen, welche meinem Bedünken nach jederzeit mit Vortheil von einem Theaterſtück wegbleiben kann." Von dieſem Gedanken war Schiller alſo bei der theatraliſchen Bearbeitung ausgegangen. Dalberg hatte Franzens Verdammung gelobt, dagegen den Wunſch ausgeſprochen, daß Amalia nicht erſtochen, ſondern erſchoſſen werde. Dies gefiel

Schiller ungemein, ſo daß er mit Vergnügen in die Veränderung willigte; der Effekt müſſe erſtaunlich ſein, und es komme ihm auch räubermäßiger vor. In Bezug auf ſonſtige Abänderungen möge Dalberg ganz nach Belieben verfahren, nur wünſchte er freilich auch zuweilen ein Wort zur Beleuchtung gewiſſer Stellen ſprechen zu können. Dagegen erklärt er ſich mit Recht gegen die verlangte Zurückſchiebung des Stückes in frühere Zeiten. „Alle Charaktere ſind zu aufgeklärt, zu modern angelegt", erinnert er, „daß das ganze Stück untergehn würde, wenn die Zeit, worin es geführt wird, verändert würde", doch nahm er dieſen Widerſpruch durch die Bemerknng mehr als halb zurück, ſeine Meinung ſei vielleicht zu einſeitig und ſolle auch nicht binden. „Sonſt wüßte ich nichts zu Legitimation meiner Umarbeitung hinzuzuſetzen", ſchließt er, „wenigſtens nichts, was ſich leicht in die Gränzen eines Briefs einſchränken ließ. Lebendiger und anſchauender wäre vielleicht öfters meine Rechtfertigung bei einigen Paſſagen ſelbſt; denn ich erinnere mich noch wohl, daß es mich hie und da eine kleine Anſtrengung gekoſtet hat, ſo und nicht anders zu handeln. Uebrigens unterwerfe ich meine Arbeit gänzlich dem Urtheil der Kenner, und habe alſo zu der Kritik des Vornehmſten unter dieſen kein Wort hinzuzuſetzen." Unter den Kennern verſtand er den Theaterausſchuß. Dieſem hatte Dalberg erklärt, daß das Stück in altdeutſchem Koſtüm gegeben werden müſſe. Auf den Widerſpruch deſſelben, vom 17. November, das altdeutſche Koſtüm habe die allgemeine Stimme wider ſich, und auf die Bemerkung, im Falle einer immer möglichen nicht ganz erwünſchten Wirkung des Stückes würde man dies dem veränderten Koſtüm Schuld geben, ging er gar nicht ein. Die allgemeine Stimme ſei hier ſchiefes Vorurtheil einiger mit Schauſpielwirkung wenig vertrauter Köpfe. „Die Räuber können

nach dem Begriffe vom Theatereffekt nicht anders als mit idealischem Anstrich und älterm Kostüm gegeben werden. Denn wo ist nur der geringste Grad von Wahrscheinlichkeit, daß in unsern jetzigen politischen Umständen und Staatenverfassungen eine solche Begebenheit sich zutragen könne?*) Dies Stück in unserer Tracht wird Fabel und unwahr." Damit war die Zurückversetzung des Stückes in die Zeit des Landfriedens und unterdrückten Faustrechts, auf die Dalberg schon früher gedeutet hatte, entschieden. Schiller, der davon gegen den 10. Dezember Kunde erhielt, fügte sich, aber nicht ohne in seiner Erwiederung vom 12. die Widersinnigkeit der Aenderung, die dem Charakter des ganzen Stückes widerspreche, entschieden hervorzuheben. Gewiß sei es richtig, äußerte er, daß in unserm hellen Jahrhundert, bei unserer abgeschliffenen Polizei und Bestimmtheit der Gesetze schwerlich eine solche meisterlose Rotte gleichsam im Schoß der Gesetze entstehn, noch viel weniger einwurzeln und einige Jahre (?) aufrecht stehn konnte, und er wüßte dagegen sich nur auf die Freiheit der Dichtkunst zu berufen, die Wahrscheinlichkeiten der wirklichen Welt in den Rang der Wahrheit und die Möglichkeit derselben in den Rang der Wahrscheinlichkeit erheben zu dürfen, aber diese Entschuldigung „befriedige die Größe des Gegentheils nicht". Sei dies, wie er zugeben müsse, ein Fehler, so sei es eben ein angeborener Fehler, den die Hand der feinsten Chirurgie ewig nicht

*) Und doch trieben damals Räuber selbst in Württemberg ihr ruchloses Handwerk, wie ein gewisser Friedrich Schwan. Etwas später war „der große Baiersepp" in Schwaben berüchtigt. Vgl. Boxberger im Archiv für Literaturgeschichte von Schnorr von Carolsfeld III, 284 f. 1786 ward in Graubünden eine Bande Zigeuner und Räuber gefangen genommen und nach Württemberg abgeliefert, wo sie viele Verbrechen begangen hatte, und die Rädelsführer hingerichtet. Am Ende des Jahrhunderts war am Rheine die Bande Bücklers, des sogenannten Schinderhannes, gefürchtet.

ausmerzen werde, der nicht ohne Destruktion des Ganzen aufgehoben werden könne. „Diese Versetzung meines Stücks, welche ihm vor der Ausarbeitung den größten Glanz und die höchste Vollkommenheit würde gegeben haben, macht es nunmehr, da es schon angelegt und vollendet ist, zu einer Krähe mit Pfauenfedern", was er ganz überzeugend weiter ausführt. „1.) Sprechen alle meine Personen zu modern, zu aufgeklärt für die damalige Zeit. Der Dialog ist gar nicht derselbe. Die Simplizität, die uns der Verfasser des Götz von Berlichingen so lebhaft gezeichnet hat, fehlt ganz. Viele Tiraden, kleine und große Züge, Charaktere sogar sind aus dem Schoß unserer gegenwärtigen Welt herausgehoben und taugten nichts in dem maximilianischen Alter. — 2.) Meine ganze Episode mit Amaliens Liebe spielt gegen die einfache Ritterliebe der damaligen Zeit einen abscheulichen Kontrast. Amalia müßte schlechterdings in ein Ritterfräulein umgeschmolzen werden, und Sie sehen von selbsten, dieser Charakter, diese Gattung Liebe, die in meiner Arbeit herrscht, ist in das ganze Gemälde des Räubers Moor, ja in das ganze Stück so tief und allgemein hineinkolorirt, daß man das ganze Gemälde übermalen muß, um es auszulöschen. So verhält es sich auch mit dem ganzen Charakter Franzens, diesem spekulativischen Bösewicht, diesem metaphysisch-spitzfindigen Schurken." Es klingt wie Ironie der Verzweiflung, wenn er sich bescheidet, jedwedes Theater könne mit den Schauspielen anfangen, was es wolle, und für den Verfasser der Räuber sei es ein Glück, daß er in die besten Hände gefallen sei. Aber für den Druck der Theaterausgabe hielt er sich doch das Recht aus, daß er von dieser Zeitversetzung verschont bleibe. Ueber eine andere jetzt von Dalberg bestimmte Hauptveränderung äußert er sich mit gleicher gefaßten Entsagung. Dieser verlangte, Amalia sollte

ſich ſelbſt erſtechen, und er überſandte Schiller die von ihm ſelbſt verſuchte Aenderung nach den Worten Amaliens an die Räuber: „Euer Meiſter iſt ein feigherziger Prahler.“ Schiller, der ſich ſoweit herabließ, die zugleich matte und ſchwülſtige Rednerei Dalbergs für ſo vortrefflich und der ganzen Situation werth zu erklären, daß er ſtolz ſein würde, ſie gemacht zu haben, beſtand aber darauf, Amaliens Ermordung ſei eine poſitive Schönheit von Moors Charakter, die einerſeits den feurigſten Liebhaber, andererſeits den Banditenführer mit dem lebhafteſten Kolorit auszeichne, und gerade dieſer Theil des Stückes habe ihn am meiſten Anſtrengung und Ueberlegung gekoſtet. Da ſich die Nothwendigkeit einer Verkürzung des Stückes ergab, ſo ſprach Schiller den Wunſch aus, ſich dieſer Arbeit unterziehen zu dürfen, was nicht ohne die Anſchauung einer Probe oder der erſten Vorſtellung ſelbſt geſchehn könne. „Wenn es möglich wäre, daß Ew. Excellenz die Generalprobe des Stückes wenigſtens zwiſchen dem 20.—30. dieſes Monats zu Stande brächten und mir die wichtigſten Unkoſten einer Reiſe zu Ihnen vergüteten, ſo hoffte ich in etlichen Tagen das Intereſſe des Theaters und das meinige vereinigen und dem Stück die theatraliſche Rundung geben zu können, die ſich nicht ohne wirkliche Gegenwart bei der Aufführung geben läßt.“ Da Dalberg es für gerathen gehalten hatte, dem Publikum am Tage der Aufführung ein kleines „Avertiſſement“ zu geben, ſo überſandte der Dichter ein ſolches, worin er die ſittliche Bedeutung des Stückes hervorhob. Dieſes gefiel Dalberg ſo ſehr, daß er es faſt nur mit ein paar bloß ſtiliſtiſchen Aenderungen wirklich dem Theaterzettel beifügen ließ. Unterdeſſen hatte es ſich entſchieden, daß Schwan den Verlag der Theaterbearbeitung übernahm. Durch dieſen vernahm er, wie günſtig ſich der Hofkammer-

rath von Gemmingen, der durch seine Nachbildung Diderots in seinem deutschen Hausvater nach andern dramatischen Arbeiten sich einen Namen gemacht hatte, von den Räubern geurtheilt, die er selbst vorgelesen. Auch wird Schiller schon damals den Segen Schubarts empfangen haben. Schillers Freund von Hoven in Ludwigsburg hatte auf der Feste Hohenasperg am Geburtstage des Kommandanten, General Rieger, der sein letzter sein sollte, am 1. Oktober, einer Festvorstellung beigewohnt, worauf er von diesem die dringende Einladung erhielt, recht oft wieder zu kommen, auch seine Freunde mitzubringen, besonders solle er nicht versäumen, beim nächsten Besuche Schillers diesen nach dem Asperg zu führen. Da der Dichter seinen alten Freund nicht selten aufsuchte, so dürfte er noch im Laufe des Jahres dorthin gekommen sein. Rieger hatte, um den versprochenen Besuch recht unterhaltend zu machen, den gefangenen Schubart zu einer Beurtheilung der Räuber aufgefordert, zu welchen er Schiller den Stoff geliefert hatte. Beim Besuche des Dichters, der als Regimentsmedicus Fischer vorgestellt wurde, veranlaßte Rieger Schubart zur Vorlesung seiner Besprechung, die mit dem Wunsche schloß, den großen Dichter von Angesicht kennen zu lernen. „Ihr Wunsch ist erfüllt", rief Rieger. „Hier steht er vor Ihnen." Schubart fiel Schiller um den Hals und küßte ihn unter Freudenthränen. Auch Wieland, dem Schiller das Stück gesandt, hatte sich freundlich darüber ausgesprochen, unter andern in seiner gutmüthigen Weise geäußert, er hätte mit dem Stücke nicht anfangen, sondern endigen sollen.

Von dem reichsfreiherrlichen Intendanten mußte sich der arme Dichter, um ihn bei guter Laune zu halten, indessen alles gefallen lassen. Dieser hatte seine guten Gründe gegen die

Zeitverſetzung und Amaliens Selbſtmord durch nichtsſagende Bemerkungen widerlegt, dagegen ihn durch das Anerbieten der Vergütung der Reiſekoſten höchſt erfreut. Schiller erwiederte am Weihnachtstage in einer Weiſe, die freilich jeden andern die Ironie kaum verkennen laſſen konnte: „Ew. Excellenz haben mich in Ihrem letzten Briefe ſcharfſinnig genug nach Haus geſchickt, daß ich ſchweigen und abwarten muß. Scheinbar wenigſtens ſind Ihre ausgedachten Gründe im höchſten Grade, beſonders die ariſtoteliſche Philoſophie und der ſophiſtiſche Geiſt des damaligen Jahrhunderts in Abſicht auf meinen Franz, daß ich ſelbſt bald Ihrer Meinung bin. Doch müßte man dem Leſer und Zuſchauer in Abſicht auf dieſes einen kurzen Aufſchluß in Dialogen ſelbſten geben. Was die Amalia betrifft, ſo glaube ich, kommt ſehr viel darauf an, wie ſolche geſpielt wird; das Unſchuldige, Einfache des Betragens amalgamirt ſich dann mit dem Text und bildet daraus einen Haupteindruck, der nicht anders als vortheilhaft ſein muß. Auf meinen Räuber Moor bin ich im höchſten Grade begierig, und von Herrn Bök, der ihn ja vorſtellen ſoll, höre ich nichts als Gutes. Ich freue mich wirklich darauf wie ein Kind. Ich glaube, meine ganze dramatiſche Welt wird dabei aufwachen und im Ganzen einen größern Schwung geben (nehmen?); denn es iſt das erſtemal in meinem Leben, daß ich etwas mehr als Mittelmäßiges hören werde."

Schon vor der Aufführung hatte Schiller eine zweite Ausgabe der erſten Bearbeitung ſeiner Räuber vorbereitet, die unter der Firma „Frankfurt und Leipzig, bei Tobias Löffler" erſchien. In der D. Schiller unterſchriebenen Vorrede vom 5. Januar 1782 heißt es: „Die achthundert Exemplarien der erſten Auflage meiner Räuber ſind bälder zerſtreut worden,

als alle Liebhaber zu dem Stück konnten befriedigt werden. Man unternahm daher eine zwote, die sich von der ersten an Pünktlichkeit des Drucks und Vermeidung derjenigen Zweideutigkeiten ausnimmt, die dem feinern Theil des Publikums auffallend gewesen waren. Eine Verbesserung in dem Wesen des Stücks, die den Wünschen meiner Freunde und Kritiker entspräche, durfte die Absicht dieser Auflage nicht sein." Wurde in der ersten Auflage als Ort Deutschland, die Zeit als „ohngefähr zwei Jahre" bezeichnet, so kam hier die Bemerkung hinzu: „Die Zeit der Geschichte um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts", in offenem Gegensatz zu der ihm für die Theaterbearbeitung abgedrungenen Zeitverschiebung. Ebenso absichtlich trat an die Stelle der frühern beiden Vignetten eine neue, ein nach links aufsteigender Löwe mit den Worten in Tirannos an einem Felsen, welche offenbar auf die revolutionäre Stimmung deutet, aus der das Stück hervorgegangen ist; im Hintergrund bemerkt man eine Palme. Bei einzelnen Abdrücken fehlt die Vignette. Ein Nachdruck ist die mit gleicher Firma und Jahrszahl bezeichnete Ausgabe mit größern Typen und Klammern bei den Anweisungen für die Schauspieler. Der Löwe steigt hier nach rechts auf und die Worte in Tirannos sind Unterschrift; auch fehlt die Palme. Nicht bloß einzelne Ausdrücke sind hier geändert, und zwar nicht allein unanständige, sondern auch z. B. verbannt, was noch die Theaterbearbeitung hat, in enterbt, jolten in lärmten, zehn Kreuzer in sieben Kreuzer, frug in fragte, bankerott von der Börse geht in die Haare ausrauft über dem Brandschutt des Hauses, sondern auch einzelne Wörter, kleinere Sätze, Absätze und größere Stellen sind ausgelassen, doch ohne daß hierin ganz folgerecht verfahren wäre. So ist die Geschichte von der Hundsleiche (I, 2)

gestrichen, in der Erzählung vom Ueberfall der Nonnen (III, 1) zwei Stellen weggelassen, aber eine sehr widerwärtige, die erst Körner ausschied, stehn geblieben. Uebrigens war diese Auflage noch fehlerhafter gedruckt als die erste.

Sonntags den 13. Januar 1782 zeigte der mannheimer Theaterzettel an, daß heute die Räuber aufgeführt werden sollten, „ein Trauerspiel in sieben Handlungen; für die mannheimer Nationalbühne vom Verfasser Herrn Schiller neu bearbeitet"; der Anfang war heute „wegen Länge des Stücks" auf fünf Uhr festgesetzt. „Das Stück spielt in Deutschland im Jahre, als Kaiser Maximilian den ewigen Landfrieden für Deutschland stiftete", hieß es ganz abweichend von dem gedruckten Schauspiel. Unter den Personen vermißte man Schwarz und den Pastor Moser; den Pater ersetzte eine Magistratsperson. Schillers Anzeige auf dem Theaterzettel lautete wörtlich:

„Der Verfasser an das Publikum.

Die Räuber — das Gemälde einer verirrten großen Seele, ausgerüstet mit allen Gaben zum Fürtrefflichen, und mit allen Gaben — verloren — zügelloses Feuer und schlechte Kameradschaft verdarben sein Herz, rissen ihn von Laster zu Laster, bis er zuletzt an der Spitze einer Mordbrennerbande stand, Gräuel auf Gräuel häufte, von Abgrund zu Abgrund stürzte, in alle Tiefen der Verzweiflung — doch erhaben und ehrwürdig*), groß und majestätisch im Unglück, und durch Unglück gebessert, rückgeführt zum Fürtrefflichen. — Einen solchen Mann wird man im Räuber Moor beweinen und hassen, verabscheuen und lieben. Franz Moor, ein heuchlerischer, heimtückischer Schleicher — entlarvt, und gesprengt

*) Die Worte „doch — ehrwürdig" hatte Dalberg zugesetzt.

in ſeinen eigenen Minen. Der alte Moor, ein allzuſchwacher nachgebender Vater, Verzärtler und Stifter vom Verderben und Elend ſeiner Kinder. In Amalien die Schmerzen ſchwärmeriſcher Liebe und die Folter herrſchender Leidenſchaft. Man wird auch nicht ohne Entſetzen in die innere Wirthſchaft des Laſters Blicke werfen, und wahrnehmen, wie alle Vergoldungen des Glücks den innern Gewiſſenswurm nicht tödten — und Schrecken, Angſt, Reue, Verzweiflung hart hinter ſeinen Ferſen ſind.*) — Der Jüngling ſehe mit Schrecken dem Ende der zügelloſen Ausſchweifungen nach, und der Mann**) gehe nicht ohne den Unterricht von dem Schauſpiel, daß die unſichtbare Hand der Vorſicht auch den Böſewicht zu Werkzeugen ihrer Abſicht und Gerichte brauche, und den verworrenſten Knoten des Geſchicks zum Erſtaunen auflöſen könne."

So wurde denn das Trauerſpiel als ein ſittlich belehrendes hingeſtellt, ohne auf den Schwarm der Räuber irgend Rückſicht zu nehmen, welche, wenn auch ihre Wildheit freilich ſehr beſchnitten war, doch noch immer auf die traurigen Verhältniſſe ſcharf hindeuten, die ſie aus dem Leben ausgeſtoßen. Dieſe „Libertiner***), ſpäter Banditen", die gerade dem Schauſpiel bei ſeiner erſten Aufnahme einen beſondern Reiz gegeben, gingen in dieſer moraliſchen Predigt, wozu das Stück geſtempelt wurde, ganz leer aus.

*) Hier iſt der Satz Schillers ausgelaſſen: „Der Zuſchauer weine vor unſerer Bühne — und ſchaudere — und lerne ſeine Leidenſchaften unter die Geſetze der Religion und des Verſtandes beugen."

**) „Auch der Mann" hatte Schiller geſchrieben, im folgenden „aus dem Schauſpiel" und richtiger „brauche".

***) Im Sinne von Bruder Liederlich, Strolch, dem neuern Bummler

Von allen Seiten war man zu der ersten Vorstellung des vielberufenen Stücks zusammengeströmt, so daß sehr viele abgewiesen werden mußten. Die ersten drei, gegen das gedruckte Stück sehr abgeschwächten Akte machten keine bedeutende Wirkung, um so mehr packten die vier folgenden; denn man hatte aus Rücksicht auf die Verwandlungen aus den fünf sieben Aufzüge gemacht, von denen der fünfte mit IV, 5 (Theaterbearbeitung IV, 13)*), der siebente mit V, 2 (Theaterbearbeitung V, 15) begann. Dalberg hatte auf Amaliens Selbstmord verzichtet. Ihr Tod durch des Bräutigams Hand machte einen gewaltigen Eindruck, wie Ifflands Darstellung des verzweifelten Franz erschütternd wirkte. Iffland, kaum ein halbes Jahr älter als Schiller, war damals noch schmächtig, blaß und hager, und so zu der die höchste jugendliche Anstrengung erfordernden Rolle, die er innerlich ergriffen hatte, wie ausersehen. Seine spätere Darstellung war künstlerisch berechneter, aber sie entbehrte der wahren Naturgewalt. Schiller, der selbst bei der Vorstellung unerkannt zugegen war, ließ es trotz seiner frühern entschiedenen Erklärung geschehen, daß in den Druck der Theaterbearbeitung, die Schwan veranstaltete, die Versetzung in die Zeit, „als der ewige Landfriede in Deutschland errichtet ward", mit den dadurch bedingten Veränderungen Aufnahme fand.

Der Dichter fand sich durch die Aufführung und seine Aufnahme bei Dalberg, Schwan und den Schauspielern gehoben. „Mein kurzer Aufenthalt in Mannheim", schreibt er an den erstern, „verstattete mir nicht, ins Detail meines Stückes und seiner Vorstellung zu gehn, und weil ich nicht alles sagen

*) Das beginnende Räuberlied hatte Schiller selbst gestrichen, wie alle Lieder, wohl auf Dalbergs Wunsch, wegblieben.

konnte, weil mir die Zeit zu sparsam dazu abgewogen und mein Incognito zu streng war, so hielte ich es für besser, noch gar nichts zu sagen. Beobachtet habe ich sehr vieles, sehr vieles gelernt, und ich glaube, wenn Deutschland einst einen dramatischen Dichter in mir findet, so muß ich die Epoche von der vorigen Woche zählen. Ew. Excellenz werden mir erlauben, wenn ich die Vorstellung der Räuber zu Mannheim nach meinen dabei angestellten Beobachtungen weitläufig zergliedere und in einer Abhandlung über das Schauspiel öffentlich der Welt bekannt mache. Ich werde hier die drei trefflichen Spieler, Herrn Iffland, Herrn Bök und Herrn Beil (Schweizer), vorzüglich zu charakterisiren suchen, nämlich in so weit ich aus den Rollen, die sie spielten, auf sie schließen darf. Ich werde mir die Freiheit nehmen, über die Gränzen des Dichters und Spielers zu reden, und in einigen Situationen mehreres Licht auf meinen eigenen Text werfen, wo ich glaube, daß er auf eine andere Art, als ich mir dachte, begriffen worden." Diese Abhandlung, die er Iffland handschriftlich zuschicken wollte und die „nächstens fertig werden" sollte, kam nicht zu Stande, dagegen lieferte er in das von ihm in Verbindung mit Abel und Petersen unternommene Wirtembergische Repertorium nicht bloß eine K....r unterzeichnete Beurtheilung der Räuber nach der Theaterausgabe und einen „Worms den 15. Jenner 82" datirten Brief über die erste Vorstellung, mit der Unterschrift N., sondern auch unter Chiffre U. einen Aufsatz über das gegenwärtige teutsche Theater. Im letztern geht er von der Klage aus, daß das Schauspiel weniger Schule als Zeitvertreib sei, mehr für die Toilette und die Schenke arbeite, so daß unsere Theaterschriftsteller der patriotischen Eitelkeit entsagen müßten, Lehrer des Volks zu sein. Aber die ganze Schuld treffe nicht allein

dieſe, ſondern auch Dichter und Schauſpieler. Als die zwei äußerſten Enden ſtellt er das franzöſiſche und das engliſche Theater ſich gegenüber; das eine ſchleife alle kühne Natur hinweg, der Engländer, und ſeit Goethe der Deutſche, male die Helden grob und gigantiſch. „Zu einer guten Kopie der Natur gehört beides, eine edelmüthige Kühnheit, ihr Mark auszuſaugen und ihre Schwungkraft zu erreichen, aber zugleich auch eine ſchüchterne Blödigkeit, um die großen Züge, die ſie ſich in großen Wandſtücken erlaubt, bei Miniaturgemälden zu mildern.“ Der Dichter müſſe nicht allein getreu die Natur kopiren, ſondern auch uns in der Symmetrie des einzelnen die des Ganzen bewundern laſſen, weil er ohne dies ungerecht gegen das ewige Weſen ſei, das nach dem unendlichen Umriß der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurtheilt ſein wolle. Der Schauſpieler ſolle einmal ſich ſelbſt und die horchende Menge vergeſſen, um in ſeiner Rolle zu leben, dann aber auch wieder ſich ſelbſt und den Zuſchauer gegenwärtig denken, auf den Geſchmack des letztern reflektiren und die Natur mäßigen; meiſt werde das erſte dem zweiten aufgeopfert, da doch das Umgekehrte, wenn das Genie des Schauſpielers für beides nicht ausreiche, den Vorzug verdiente. Die Schauſpieler ſtudirten ſich gewöhnlich für jede Art von Leidenſchaft eine eigene Leibesbewegung ein, die ſie überall an den Mann zu bringen wüßten; die Deklamation, die doch immer zwei Dritttheile der ganzen Illuſion wirke, ſei ihre gewöhnliche Klippe. Wenn das Theater ſo durch Dichter, Publikum und Schauſpieler leide, ſo dürfe man deshalb doch nicht dieſer verdienſtvollen Anſtalt die Aufmerkſamkeit entziehen, die ſich mit dem Schickſal ihrer würdigern Schweſtern, der Moral und der Religion, tröſten möge.

Die Beurtheilung der Räuber, des einzigen, auf württem-

bergiſchen Boden gewachſenen Dramas, beginnt mit einem „Generalriß“ des Stückes, aus dem ſich ergebe, daß es an wahren dramatiſchen Situationen ungemein fruchtbar ſei. Ganz gegen die in der Vorrede zu äußerm Zwecke ſo ſtark betonte ſittliche Tendenz bemerkt Schiller hier, die Helden des Stückes ſeien Räuber und einer, der auch Räuber niederwäge, ein ſchleichender Teufel. Eine gewiſſe Sympathie binde uns an die ſo äußerſt unmoraliſchen Gaunerhorden. „Eben dieſes eigenthümliche Korpus, das ſie der bürgerlichen Geſellſchaft gegenüber formiren, ſeine Beſchränkungen, ſeine Gebrechen, ſeine Gefahren, alles lockt uns näher zu ihnen; aus einer unmerkbaren Grundneigung der Seele zum Gleichgewicht meinen wir durch unſern Beitritt, welches zugleich auch unſerm Stolze ſchmeichelt, ihre leichte unmoraliſche Schale ſo lang beſchweren zu müſſen, bis ſie wagrecht mit der Gerechtigkeit ſteht.“ Der Dichter führe uns alſo in eine Republik (ein dem Stücke ſelbſt entnommener Ausdruck) hinein, die durch das Außergewöhnliche unſere Aufmerkſamkeit feßle; er gebe uns eine ziemlich vollſtändige Oekonomie der ungeheuerſten Menſchenverirrung, ſelbſt ihre Quellen ſeien aufgedeckt, ihre Reſſorts angegeben, ihre Kataſtrophe ſei entfaltet. Vor dem kühnen Gemälde der ſittlichen Häßlichkeit würden wir zurückſchrecken, hätte der Dichter nicht durch etliche Pinſelſtriche Menſchlichkeit und Erhabenheit hineingebracht, die gerade durch den Gegenſatz um ſo größere Anziehung übten. Ein zweiter Kunſtgriff, durch welchen der Dichter wirke, liege darin, daß er dem weltverworfenen Sünder einen ſchleichenden entgegenſetze, der ſeine ſcheuslichern Verbrechen mit günſtigerm Erfolge und weniger Schande und Verfolgung vollbringe. Endlich habe er vermittelſt einer einzigen Erfindung den fürchterlichen Verbrecher mit tauſend Fäden an unſer Herz geknüpft: er liebe und werde

wieder geliebt. Hierauf folgt die oben S. 13 angeführte Bemerkung, dieſer ſeltene Menſch danke ſeine Grundzüge dem Plutarch und Cervantes. Die gräßlichſten ſeiner Verbrechen ſeien weniger die Wirkung bösartiger Leidenſchaften als des zerrütteten Syſtems der guten. So umfaſſe er mit ungeheuerm Enthuſiasmus ſeinen Roller, indem er eine Stadt dem Verderben preisgebe; er ermorde ſein Mädchen, weil er ſie zu feurig liebe, um ſie verlaſſen zu können; er werde Verderber der Leute, weil er zu edel denke, als daß er ihr Sklave ſei. Jede niedrige Leidenſchaft ſei ihm fremd; die Privaterbitterung gegen den unzärtlichen Vater wüthe in einen Univerſalhaß gegen das ganze Menſchengeſchlecht aus; zu groß für die kleine Neigung niederer Seelen, Gefährten im Laſter und Elend zu haben, rathe er einem Freiwilligen, ihren ſchrecklichen Bund zu verlaſſen. Dieſe Hoheit der Empfindungen begleite ein unüberwindlicher Heldenmuth und eine erſtaunenswerthe Gegenwart des Geiſtes. Den großen Mann vollende ein unerſättlicher Durſt nach Verbeſſerung und eine raſtloſe Thätigkeit des Geiſtes; ein drängendes Chaos von Ideen müſſe in dem Kopfe wohnen, der eine Wüſte fordere, ſich zu ſammeln, und eine Ewigkeit, ſie zu entwickeln. „Das Aug' wurzelt in dem erhabenen armen Sünder, wenn ſchon lange der Vorhang gefallen iſt; er ging auf wie ein Meteor und ſchwindet wie eine ſinkende Sonne.“ Dagegen erklärt die Beurtheilung den Verſuch, Franz, den jüngern Moor, zum Gegenſtand der bildenden Kunſt zu machen, für mehr, als die unglückſeligſte Plaſtik der Natur verantworten könne. Sollte aber auch die Natur „nach einer hundert- und tauſendjährigen Vorbereitung ſo unbändig über ihre Ufer treten“, einen ſolchen Charakter zu ſchaffen, ſo ſündige doch der Dichter, der dieſes Monſtrum der ſich ſelbſt befleckenden Natur in eine Jünglingsſeele verlege, gegen ihre erſten Geſetze. Die Frage, wie

Manne. Die in der neuen Bearbeitung veränderte Szene im Garten sei ein wahres Gemälde der weiblichen Natur, ungemein treffend für die drangvolle Situation, und zugleich die rührendste und entsetzlichste von allen, endlich der Ausgang höchst tragisch. Auch hier wird die Ermordung Amaliens durch Karl als Krone des ganzen Stückes und Vollendung des Charakters des Liebhabers und Räubers dargestellt. Einen minder schrecklichen Ausweg habe es gar nicht gegeben. „Möglich war keine Vereinigung mehr, unnatürlich und höchst undramatisch wäre eine Resignation gewesen. Zwar vielleicht diese letzte möglich und schön auf Seiten des männlichen Räubers — aber wie äußerst widrig auf Seiten des Mädchens! Soll sie heimgehn und sich trösten über das, was sie nicht ändern kann? Dann hätte sie nie geliebt. Soll sie sich selbst erstechen? Mir ekelt vor diesem alltäglichen Behulf der schlechten Dramatiker, die ihre Helden Hals über Kopf abschlachten, damit dem hungrigen Zuschauer die Suppe nicht kalt werde."

Mit dem alten Moor ist die Beurtheilung gar wenig zufrieden, da er, statt zärtlich und schwach, klagend und kindisch erscheine. Warum habe der Dichter ihm nicht lieber mehr Witz gegeben, um die Intriguen von Franz zu verfeinern, die abenteuerlich grob und romanhaft seien. Man könne sich gar nicht für ihn interessiren, da weder sein Geist noch sein Herz ihm unsre Achtung erwerbe. Auch springe der Dichter mit dem armen Alten gar zu tyrannisch um, der wenigstens im vierten Akte hätte sterben müssen. „Er hat ein gar zähes Froschleben, der Mann! das freilich dem Dichter recht à propos kommen mochte. — Doch der Dichter ist ja auch ein Arzt, und wird ihm schon Diät vorgeschrieben haben." Ein wohlfeiler, wenig treffender Witz. Die kontrastirenden Charakter der Räuber werden auch hier gelobt; jeder von ihnen habe etwas Auszeichnendes, jeder das, was

was er haben müsse, um auch noch neben dem Hauptmann zu interessiren, ohne ihm Abbruch zu thun. Der früher höchst fehlerhaften Rolle Hermanns sei jetzt eine vortheilhafte Wendung gegeben, die Situation IV, 8, wo die beiden Schurken sich an einander zerschlagen, interessant geworden. Der Charakter Daniels trete freilich dadurch, daß der Hermanns sich erhebe, mehr in Schatten.

Der Sprache und dem Ausdruck werden Ungleichheit und zu viel poetische Farbe vorgeworfen. Hier sei der Ausdruck lyrisch und episch, dort gar metaphysisch, an einem dritten Ort biblisch, an einem vierten platt. Franz sollte nicht so blumig sprechen, was wir nur der erhitzten Phantasie verzeihen, er müsse schlechterdings kalt sein. Amalia habe zu viel in Klopstock gelesen. Daß der Dichter sich in Shakespeare vergafft habe, merke man, wenn nicht an den Schönheiten, desto gewisser an den Ausschweifungen. „Das Erhabene wird durch poetische Verblümung durchaus nie erhabener, aber die Empfindung wird dadurch verdächtiger. Wo der Dichter *am wahrsten fühlte* und *am durchdringendsten bewegte*, sprach er wie unser einer. Im nächsten Drama erwartet man Besserung oder man wird ihn zu der *Ode* verweisen."

Auch unterläßt die Beurtheilung nicht, auf den Widerspruch hinzudeuten, der durch die in der Theaterbearbeitung beliebte Versetzung in die Zeit des Landfriedens in das Stück gekommen, wodurch, da Fabel und Charaktere geblieben, ein buntfärbiges Ding wie die Hosen des Harlekins geworden. „Alle Personen sprechen um viel zu studirt; itzt findet man Anspielungen auf Sachen, die ein paar hundert Jahre nachher geschahen oder gestattet werden durften." So wenig hatten Dalbergs Gründe für diese unglückliche Veränderung den Dichter überzeugt. Weiter wird die Forderung von mehr Anstand und Milderung erhoben,

„Laokoon kann in der Natur aus Schmerz brüllen, aber in der anschaulichen Kunst erlaubt man ihm nur eine leidende Miene. Der Verfasser kann vorwenden: ich habe Räuber geschildert, und Räuber bescheiden zu schildern wär' gegen die Natur. Richtig, Herr Autor! Aber warum haben Sie denn auch Räuber geschildert?" Das ist freilich nichts weniger als schlagend.

Sonderbar fertigt die Beurtheilung die in der Vorrede überstark betonte Moralität des Stückes ab: „Nun das Stück von Seiten seiner Moral? Vielleicht findet der Denker dergleichen darin (besonders wenn er sie mitbringt), Halbdenkern und ästhetischen Maulaffen darf man es kühnlich konfisziren." Zum Schlusse kommt die Anzeige auf den Verfasser, dessen Bildung schlechterdings nur anschauend gewesen sein könne; daß er keine Kritik gelesen habe, vielleicht auch mit keiner zurecht komme, lehrten seine Schönheiten, und noch mehr seine kolossalischen Fehler. „Er soll ein Arzt bei einem Wirtembergischen Grenadier-Bataillon sein, und wenn das ist, so macht es dem Scharfsinn seines Landesherrn Ehre. So gewiß ich sein Werk verstehe, so muß er starke Dosen in Emeticis eben so lieben als in Aestheticis, und ich möchte ihm lieber zehn Pferde als meine Frau zur Kur übergeben.*)"

Niemand ahnte, daß der Verfasser der Beurtheilung Schiller selbst sei; erst als ein frankfurter Beurtheiler sich auf dieselbe zu Ungunsten des Stückes berief, beschämte ihn die Redaktion des Wirtembergischen Repertoriums durch diese Enthüllung. Schiller glaubte hier um so schärfer auf die Schwächen hindeuten, ja dieselben offenbar übertreiben zu müssen, um der

*) Es ist bekannt, daß Schiller wirklich Kraftmittel liebte, besonders starke Emetica (Brechmittel), so daß sein Vorgesetzter, der Leibmedicus Dr. Elwert, hier mildernd eingreifen mußte.

wirklichen Anerkennung der Glanzpunkte des Dichters um so wirksamer hervortreten zu lassen. Der eigentliche Höhepunkt des Ganzen schien ihm in der großartigen Gestalt seines Räubers Moor, besonders in dem Auftreten desselben in den beiden letzten Akten und vor allem in den Szenen mit Amalien zu liegen; daneben that er sich auf die frisch gezeichneten untereinander kontrastirenden Räuber viel zu Gute, und die neuen Szenen in der Theaterbearbeitung schienen ihm bedeutend. Die Zeichnung seines Franz war ihm durch dessen Bedeutung für die Handlung aufgedrungen, doch schien ihm die Schilderung seiner Verzweiflung, auf die er alle seine künstlerische Kraft gewandt hatte, von hoher Wirksamkeit. Der alte Moor und Amalia in den ersten Akten waren nur Figuren, welche die Handlung forderte, und auf die er wenig Werth legte. Wie scharf auch der Tadel auftrat, das Lob der dichterischen Kraft und die entschiedene Bewunderung des wirklich Gelungenen genügten ihm neben dem großen Erfolge, den sein erster Jugendwurf auf der Bühne errungen hatte; vollendetere Werke sollten ihm folgen. Und schon trug er sich mit Fiesko.

In dem auf die Beurtheilung folgenden Bericht über die erste Aufführung wurde Dalbergs Verdienst vor allem hervorgehoben. Der Verfasser habe das Stück für die Bühne umgearbeitet, aber gewiß nur für die, welche Dalbergs thätiger Geist beseele; für alle übrigen Bühnen, wenigstens die, welche der Schreiber kenne, bleibe es, nach wie vor, ein unregelmäßiges Stück. Die Unkosten der ersten Vorstellung hätten hundert Ducaten betragen, da alle Kleidungen neu gewesen, zwei herrliche Dekorationen dazu gemalt und zwei Zwischenakte (Musikstücke) dafür gesetzt worden seien. Die Vorstellung selbst habe die vortrefflichste Wirkung gethan. Bök als Räuberhauptmann habe, so

weit es dem Schauſpieler möglich geweſen, ſeine Rolle erfüllt, „immer auf der Folter des Affekts geſpannt zu liegen", nur habe er für die Rolle nicht Perſon genug. Schreiber habe ſich den Räuber hager und groß gedacht, wie Schiller ſelbſt war und Karl auch im Stücke geſchildert wird. Am beſten habe ihm Iffland als Franz gefallen. Dieſe Rolle, die gar nicht für die Bühne ſei, habe er ſchon für verloren gehalten, nie aber ſei er ſo angenehm betrogen worden. In den letzten Szenen habe er ſich als Meiſter gezeigt. Deutſchland werde in dieſem jungen Manne noch einen Meiſter finden. Nur wird bedauert, daß er die Worte ſo verſchlinge und im Deklamiren überſtürze. Die Darſteller von Schweizer, Hermann, Koſinsky und Spiegelberg werden ſehr gelobt. Auch Madame Toscani als Amalia habe dem Schreiber wenigſtens ungemein gefallen, der anfangs für dieſe Rolle, die dem Dichter an vielen Orten mißlungen ſei, gefürchtet; ſie habe „durchaus weich und delikat" geſpielt, auch wirklich mit Ausdruck in den tragiſchen Situationen, „nur zu viel Theateraffectationen und ermüdende, weinerlich klagende Monotonie".*) Der alte Moor habe unmöglich gelingen können, da er ſchon von Haus aus durch den Dichter verdorben ſei. Schließlich erklärt der Schreiber trotz allem, die Räuber ſeien kein Theaterſtück. „Nehme ich das Schießen, Sengen, Brennen, Stechen und dergleichen hinweg, ſo iſt es für die Bühne ermüdend und ſchwer. Ich hätte den Verfaſſer dabei gewünſcht; er würde viel ausgeſtrichen haben, oder er müßte ſehr eigenliebig und zäh ſein. Mir kam es auch vor, es waren zu viel Realitäten hineingedrängt, die den Haupteindruck belaſten. Man hätte drei Theater-

*) Noch in demſelben Jahre trat an ihre Stelle Fräulein Baumann, die auch ſpäter als Madame Ritter die Rolle übernahm.

ſtücke daraus machen können, und jedes hätte mehr Wirkung gethan.*) Man ſpricht indeß Langes und Breites davon. Uebermäßige Tadler und übermäßige Lober. Wenigſtens iſt dies die beſte Gewähr für den Geiſt des Verfaſſers.“ Mit dieſer Anzeige konnte Dalberg, trotz der entſchieden ausgeſprochenen Anerkennung, wenig zufrieden ſein, da der Verſuch, das Stück auf die Bühne zu bringen, für verfehlt erklärt wurde. Viel günſtiger hatte ſich die berliner Literatur- und Theaterzeitung berichten laſſen, daß ſchwerlich ein Stück in Deutſchland mehr Wirkung auf dem Theater gemacht, wobei aber bemerkt wurde, daß es kaum an einem Orte ſo gegeben werden könne und werde wie in Mannheim.

Schiller hatte ſich unterdeſſen getrieben gefühlt, die von feurigem Geiſte beſeelten Jünglinge zu mahnen, ſich nicht durch Bewunderung des großen Räubers zur Nachahmung hinreißen zu laſſen. Das an Ueberſpanntheit und manchen Dunkelheiten leidende Gedicht ſchließt mit der Anrede an den Jüngling, der auf ſeine Frage, ob ihn das Mal ſeines Räubers reize, lächelnd vorübergehe:

Dein Blick durchfliegt den Raum der Weltgeſchichte,
Moorn den Räuber findeſt du nicht.
Steh' und lächle nicht, Jüngling!
Seine Sünde lebt — lebt ſeine Schande,
Räuber Moor nur — ihr Name nicht,

was doch nur dahin verſtanden werden kann, daß es keinen Räuber Moor gegeben. Dieſer aber wird als ein „majeſtätiſcher Sünder“, als ein „hoher Gefallener“, als ein „erhabner Verſtoß der Mutter Natur“ bezeichnet, der auf dem Hochgericht, am Galgen vollendet habe, wobei das „Heil dir! vollendet!“ darauf

*) Das iſt denn doch eine wunderliche Vorſtellung, wenn man an eine wirkliche Theilung der Handlung in drei verſchiedene Stücke denken ſoll.

deuten muß, daß er sich selbst den Armen des Gerichtes überliefert hat. Das Monument des Räubers Moor*) überschriebene, der Verfasser der Räuber unterzeichnete Gedicht erschien in der von Schiller und seinen Freunden herausgegebenen Anthologie für das Jahr 1782, deren Vorrede „Tobolsko den 2. Februar" datirt ist. Vgl. die Erläuterung zu den lyrischen Gedichten I, 44 f.

Auch die allgemeine deutsche Bibliothek Nicolais hatte jetzt ihr Urtheil gesprochen. Der G. unterzeichnete Beurtheiler (wir wissen jetzt, daß es der Illuminat Knigge war) ließ sich also vernehmen: „Ein erschreckliches Gemälde des bejammernswürdigsten menschlichen Elends, der tiefsten Verirrung, des schrecklichsten Lasters — Menschen dargestellt, die, voll Kraft zu bessern Dingen geboren, hinabgesunken, nicht mehr an Würde der Menschheit zu glauben, durch eine Reihe von Verführungen ach! und von unglücklichen Schicksalen dahin gestoßen werden, tollkühn und verzweifelnd dem Abgrunde entgegenzueilen. So erschütternd das Gemälde ist, Schlag auf Schlag, Abscheulichkeit auf Abscheulichkeit; so wenig es zu wünschen sein mag, daß man sein Herz an den Anblick dieser gräßlichen Szenen gewöhne; so untauglich dies Stück vielleicht zu einer Vorstellung auf dem Theater ist: so wohl (wir müssen es gestehn) ist es gezeichnet, so stark ausgemalt; so lebhaft ist das Kolorit, so äußerst fein auch hin und wieder ausgearbeitet, und nüanzirt. Gewiß ist der Verfasser kein gemeiner Kopf. Aber wer würde das aus der langweiligen, schleppenden Vorrede ahnen? Die Charaktere

*) Franz sagt I, 1 zu seinem Vater: „Vielleicht könnt ihr noch, eh' ihr zu Grabe geht, eine Wallfahrt nach seinem Monumente thun, das er sich zwischen Himmel und Erden errichtet." Auf die Aussicht des Galgens deuten Roller und Spiegelberg in ähnlicher Weise I, 2.

der Räuber sind, unserm Gefühle nach, meisterhaft bearbeitet. Franz hingegen (das wollen wir zur Ehre der Menschheit hoffen) ist ein Geschöpf, wie es deren nie gegeben hat. So ganz von Grund aus verderbt, vergiftet, ohne daß man weiß woher, in dem Schoße des besten Vaters erzogen, ohne je etwas gelitten, ohne je etwas erfahren zu haben, welches das Feuer einer wilden Leidenschaft anzünden könnte, bloß aus dem einzigen Gefühle, daß er allein Herr sein will, ein so eingefleischter Teufel! — nein, das ist unmöglich." Schiller selbst hatte ja über Franz nicht besser geurtheilt, und so konnte er über dieses, obgleich auf falschen Behauptungen beruhende Urtheil nicht verstimmt sein, besonders da die Begabung des Dichters ganz entschieden anerkannt war. Sehr unzufrieden äußerte sich über diese Anzeige das pfälzische Museum; sie sei ein schöner Machtspruch, ohne Beweise, ohne Belehrung, ohne Erklärung.

Im Mai konnte Schiller der Versuchung nicht wiederstehn, an der Seite seiner Freundinnen Frau von Wolzogen und Frau Hauptmann Vischer einer Vorstellung seiner Räuber und vielleicht noch eines andern Stückes in Mannheim beizuwohnen, was ihm für sein neues Stück, Fiesko, von großem Vortheil sein sollte. Hiervon machte er am 24. Dalberg Anzeige; schon am nächsten Tage werde er die Reise unternehmen und bis den 28. Nachts bleiben können. „Da ein Wink von Ihnen das ganze Rad treibt, und ich übrigens von der Gefälligkeit der Herrn Schauspieler diese Freundschaft für mich erwarten kann, und versichert bin, daß sie mir gern dieses Vergnügen machen, so schmeichle ich mir, nicht umsonst zu reisen; denn ich reise doch nur deswegen. Jetzt erst würde ich mit ganzer Seele mich in die Vorstellung verlieren, und mit vollen Zügen an diesem Anblick mich weiden können!" Dalberg beraumte wirklich eine Vorstellung der

Räuber für diese Tage an, welche Schiller und seine Begleiterinnen hinriß. Auch hatte der mannheimer Intendant seinen Wunsch, Stuttgart mit Mannheim auf immer vertauschen zu können, freundlich aufgenommen, ja er schien durch seinen Händedruck ihm die Versicherung zu geben, sein Schicksal liege ihm am Herzen. Nach der Rückkehr, auf welcher Schiller sich die Grippe zugezogen hatte, schienen ihm seine stuttgarter Verhältnisse so unleidlich, daß er am 4. Juni Dalberg dringend beschwor, sich seiner anzunehmen und seinen Aufenthalt beim mannheimer Nationaltheater sich auf eine gewisse Zeit vom Herzog zu erbitten. Aber dieser kalte Weltmann rührte sich nicht, dagegen erfuhr der Herzog durch die Unvorsichtigkeit von Schillers Begleiterinnen, daß dieser ohne Erlaubniß nach Mannheim gereist sei. Sofort beschied er den Schuldigen zu sich, gab ihm den strengsten Verweis, verbot ihm jede weitere Verbindung mit dem Auslande und befahl ihm, sich sofort zu vierzehntägigem Arrest auf der Hauptwache zu melden. Kaum hatte dieser die Strafe überstanden, als ein anderes Gewitter sich über ihm entlud. Die Aeußerung Spiegelbergs II, 3, das Graubündnerland sei das Athen der jetzigen Gauner, hatte eine Erklärung „An den Verfasser des Schauspiels die Räuber" von einem gewissen Wredow in den hamburgischen Adreß-Comtoir-Nachrichten vom 13. Dezember hervorgerufen, der diesen harten Vorwurf gegen Graubünden, wo er einige Zeit gelebt, zurückwies; vielleicht sei hier mit Graubünden das unter dessen Oberherrschaft stehende Veltlin verwechselt, das freilich in Ansehung seiner Sittlichkeit zu den letzten des christlichen Erdbodens gehöre. Und daß Schiller nur diese italienische Landschaft gemeint habe, ergab sich aus Razmanns Erwiederung: „Bruder, man hat mir das ganze Italien gerühmt." Dieser Artikel, der in Stuttgart übersehen

worden war, kam in die Hände eines Dr. Amstein in Chur, der Ende April 1782 dadurch zu einer bitterscharfen „Apologie für Bünden gegen die Beschuldigung eines auswärtigen Komödienschreibers“ in der zu Chur erscheinenden Wochenschrift der Sammler veranlaßt ward. Statt, wie in dem von ihm am Schlusse abgedruckten Aufsatze Wredows geschehen war, die Beschränkung auf Veltlin zu berücksichtigen, mißbrauchte Amstein die angeführte Erwiederung von Razmann, Schiller die Ansicht zuzuschieben, ganz Graubünden sei ein Theil Italiens. Aber der Herausgeber des Sammlers glaubte mit der Aufnahme der Apologie noch nicht genug gethan zu haben, brieflich forderte er Schiller auf, seine Beschuldigung thatsächlich zu erweisen oder als eine Uebereilung öffentlich zu widerrufen, und da er keine Antwort erhielt, wollte er ihm durch den Garteninspektor Walter in Ludwigsburg die gewünschte Erklärung persönlich abdringen lassen. Walter ging so weit, die Sache an den Herzog zu bringen, der den eben aus seinem Arrest kommenden unglücklichen Dichter vorforderte, ihn mit Vorwürfen überhäufte und ihm bei Festungsstrafe das Schreiben von Komödien verbot. Die bündener Standesversammlung verlieh Wredow und Amstein das Bürgerrecht. Schiller, in seinem heiligsten Rechte verletzt, dem Zorne des Herzogs verfallen, der ihm sogar jedes schriftliche Bittgesuch untersagte, entfloh am Abend des 17. September.

Drei Tage später ward das Stück nach der Theaterbearbeitung in Leipzig (es war gerade Meßzeit) gegeben und am folgenden Theaterabend mit großem Beifall wiederholt; da aber gerade damals in Leipzig bedeutende Summen gestohlen wurden, untersagte der Magistrat insgeheim die weitere Aufführung des, wie sich zeige, so gefährlichen Stückes. Der Bericht, den die Theater- und Literaturzeitung über die Aufführung brachte,

war eben nicht glänzend. Man warf dem Stücke Unwahrscheinlichkeit der Handlung, schreiende Beleidigung alles Kostüms und nachlässige Schreibart vor. Freilich gestand man, der Verfasser habe sehr viel Genie, fasse glücklich einen Charakter und wisse ihn mit Kraft darzustellen, was sein Stück den Schauspielern angenehm gemacht habe; auch besitze er eine hochfliegende Imagination und Witz: doch müsse er noch einige Jahre die Menschen, mit denen er lebe, nicht die im Shakespeare, die deutsche Sprache und das Theater studiren, dann werde er Schauspiele machen, die bei ihrem Erscheinen kein solches Aufsehen wie die Räuber machen, dafür aber desto länger gelesen werden würden. Auch wurde bemerkt, daß die Schauspieler in der üblichen Kleidung erschienen seien, da doch das Drama selbst des eben errichteten Landfriedens gedenke; besser hätte man, obgleich im Stücke die jetzigen Sitten herrschten, altdeutsche Kleider gewählt, wodurch mancher Ausdruck veredelt worden sein würde.

In Hamburg betraten die Räuber am 21. September bei brechendvollem Hause die Bühne. Fleck und Unzelmann gaben die Hauptrollen. „Die Vorstellung dieses schauderhaften Produkts unserer Muse war meisterhaft", heißt es im Bericht der Theater- und Literaturzeitung. „Alles ganz im Geiste des Stücks. Die neue Bearbeitung ist freilich in vielen Stücken theatralischer als die erste, doch wird dies Schauspiel wegen seines empörenden Inhalts nie anhaltenden Beifall behaupten können. Ungeheuer wie Franz Moor sind, dem Himmel sei Dank! zu selten, um durch ihre Darstellung eine andere moralische Empfindung als Greuel und Abscheu und einen mächtigen Schauder zu erregen. Auch ist es unglaublich und unnatürlich, daß Karl, auf die höchst unwahrscheinliche Nachricht des Fluchs eines sonst liebenden Vaters, sogleich, ohne vorher sich zu seinen Füßen zu werfen,

den schrecklichen Entschluß faßt, Räuberhauptmann zu werden.*) Und durch das doppelte, ja fast dreifache Interesse des Stücks ist es unmöglich, sämmtliche Charaktere so durchzuführen, um den Zuschauer ganz in die Lage zu versetzen, die der Verfasser zur Absicht hatte. Uebrigens ist es unleugbar, daß durchweg Spuren eines vielfassenden, großen Geistes hervorblicken: da aber diese auch bei dem meisterhaftesten Vortrage fast immer größtentheils verloren gehen, so ist es bloß Neuheit und Lärm, was einem solchen Stücke Zuschauer verschafft; beides kann aber in einem mittelmäßigen Produkt mit minderm Genie bewirkt werden." Bei der dritten Aufführung am 27. hatte der Zulauf schon sehr abgenommen, und alles schien den Fall des Stückes zu verkündigen.

Unendlichen Beifall fand das gewaltige Räuberdrama in Berlin, wo es am 1. Januar 1783 zum erstenmal gegeben wurde, und dieser blieb sich immer gleich, obwohl es am Anfange fast täglich gegeben wurde. Neben den Räubern konnte sich damals kein Stück Geltung verschaffen. Scholz war ein vortrefflicher Karl Moor und Czechtitzky, zu kalten und heimtückischen Rollen wie geschaffen, spielte als Franz äußerst wirkungsvoll. Leider gab man das Stück nach einer unwürdigen Verarbeitung der Theaterausgabe von dem Theaterdichter Plümicke, die auch im Druck erschien, ja sogar eine zweite Auflage erlebte. Am Schlusse tritt hier Schweizer Karl Moor entgegen, um ihn von seinem Entschlusse abzubringen, sich dem Gericht zu übergeben, und da er darauf besteht, durchbohrt er ihn mit dem Dolche, den Karl

*) Dabei ist völlig übersehen, daß die fürchterliche Drohung ihn abschrecken mußte und seine edle Seele keinen Gedanken fassen konnte, daß sein Bruder ihn so schrecklich hintergehe, auch die äußern Verhältnisse, der Mangel an allen Mitteln, einer Reise entgegenstanden, endlich die Macht der Verführung.

Moor ihm entwindet, als er sich selbst tödten will; er umschlingt ihn mit den Worten: „Ich danke dir, Bruder!“ sinkt zu Boden und spricht sterbend: „Vater — Amalie — Schwei — zer.“ Noch toller machte es Thomas, der zu Stralsund im Frühjahr 1783 das Stück für die tillysche Gesellschaft zurecht machen sollte. Er ließ bloß Franz sterben; Karl sammt den Räubern kehrt um und wird mit Amalia glücklich, der Alte geht in ein Kloster. Und das ließ man sich nicht bloß in Stralsund, sondern auch in Rostock gefallen. Und wie im Norden, so wurde auch in Baiern das Stück ein Zugstück, in welchem der große Räuber mit seinen Helfershelfern Begeisterung erregte; ja auf einer baierischen Schule stiftete das Stück eine kleine Räuberbande, die nur zufällig vor ihrem Auszuge noch entdeckt ward. Auch in Stuttgart selbst konnte man die Räuber von der Bühne nicht ausschließen. Gegen Ende 1784 trat Iffland zweimal mit großem Beifall als Franz auf, wie Schillers Vater berichtet.

Nach längerer Irrfahrt erhielt der Dichter Ende August 1783 eine Anstellung als Theaterdichter auf ein Jahr, in welchem er drei Stücke, unter denen Fiesko und Luise Millerin, liefern sollte. Als Fiesko am 17. Januar 1784 gegeben werden sollte, war dem Theaterzettel eine „Erinnerung an das Publikum“ beigefügt, welche zuletzt auch der „gütigsten Aufnahme“ seiner Räuber von Seiten des mannheimer Publikums gedachte, welches dadurch seine Leidenschaft für die Bühne belebt habe. Größern Beifall fand Kabale und Liebe, wie Iffland Luise Millerin umgetauft hatte. Darauf zog ihn die Vollendung seines längst entworfenen Don Karlos an. „Nach dem Karlos gehe ich an den zweiten Theil der Räuber“, schreibt er am 24. August 1784, „welcher eine völlige Apologie des Verfassers über den ersten Theil sein soll, und worin alle Immoralität in die erhabenste

Moral sich auflösen muß. Auch dieses ist unermeßliches Feld für mich.“ Ein zweiter Theil der Räuber war ohne die Person des Karl Moor undenkbar; dieser mußte demnach auf irgend eine Weise abgehalten worden sein, sich freiwillig dem Gericht zu stellen. Der erste Theil ward daneben noch immer gern gesehen, in welchem vor allen Iffland glänzte. Schiller scheint an manchen Stellen die ursprüngliche Fassung wieder durchgesetzt zu haben, wenn die Herstellungen im mannheimer Theatermanuskript auf seinen Vorschlag geschahen. Aber nicht allein wurde die Zurücksetzung in die Zeit des Landfriedens beibehalten, sondern auch am Schlusse blieb der erkältende Zusatz, welchen Boas irrig Dalberg zuschreibt, nach den Worten „geholfen werden“: „Er führe mich vor die Richter — ein Glücklicher mehr. — Sonne-Untergang. Ich fühle mich groß durch eine solche That! und vielleicht Verzeihung vom Himmel durch diese That!“ Nur die letzten Worte von vielleicht an sind später durch Tintenstriche getilgt. Man hat Sonne-Untergang irrig als szenarische Bemerkung gefaßt.

Den 26. Juni hielt Schiller in der kurpfälzischen deutschen Gesellschaft, deren Mitglied er geworden, einen Vortrag, in welchem er die sittliche Wirkung einer guten stehenden Schaubühne in freierer Weise darstellte, als ein paar Jahre vorher. Hier hieß es (die Stelle ist später unterdrückt): „Wer von uns sah ohne Beben zu, wen durchdrang nicht lebendige Glut zur Tugend, brennender Haß des Lasters, als, aufgeschreckt aus Träumen der Ewigkeit, von den Schrecknissen des nahen Gerichts umgeben, Franz von Moor aus dem Schlummer sprang, als er, die Donner des erwachten Gewissens zu übertäuben, Gott und die Schöpfung läugnete und seine gepreßte Brust, zum letzten Gebete vertrocknet, in frechen Flüchen sich Luft machte? Es ist nicht Uebertreibung, wenn man behauptet, daß diese auf der Schaubühne aufgestellten

Gemälde mit der Moral des gemeinen Mannes endlich in eins zusammenfließen und in einzelnen Fällen seine Empfindung bestimmen. Ich selbst bin mehr als einmal Zeuge gewesen, als man seinen ganzen Abscheu vor schlechten Thaten in dem Scheltwort zusammenfaßte: „„Der Mensch ist ein Franz Moor.““ Diese Eindrücke sind unauslöschlich, und bei der leisesten Berührung steht das ganze abschreckende Kunstgemälde im Herzen des Menschen wie aus dem Grabe wieder auf.“ Eben dort heißt es später: „Jetzt, da er sterben soll, entfliegt dem geängstigten Moor seine treulose sophistische Weisheit. Die Ewigkeit entläßt einen Todten, Geheimnisse zu offenbaren, die kein Lebendiger wissen kann, und der sichere Bösewicht verliert seinen letzten gräßlichen Hinterhalt, weil auch Gräber noch ausplaudern.“ Freilich davon, daß die Glorifikation des großen Räubers und die anschauliche Darstellung des von seiner burschikos abenteuerlichen Seite gezeigten Räuberthums trotz Moors Abmahnung und seines reuigen Endes verführerisch wirke, hat Schiller natürlich hier völlig abgesehen, wie sehr er dies auch fühlte, da er einen zweiten sittlichen Theil des Dramas beabsichtigte. Als er am 11. November die Ankündigung seiner rheinischen Thalia schrieb, schob er die Schuld der Exzentrizität seiner Räuber auf die freilich sehr grell gezeichnete militärische, jede freie Regung unterdrückende Einrichtung der Karlsschule, mit der sein Enthusiasmus acht Jahre gerungen habe. „Unbekannt mit Menschen und Menschenschicksal, mußte mein Pinsel nothwendig die mittlere Linie zwischen Engel und Teufel verfehlen, mußte er ein Ungeheuer hervorbringen, das zum Glück in der Welt nicht vorhanden war, dem ich nur darum Unsterblichkeit wünschen möchte, um das Beispiel einer Geburt zu verewigen, die der naturwidrige Beischlaf der Subordination und des Genius in

die Welt setzt. Ich meine die Räuber. Dies Stück ist erschienen. Die ganze sittliche Welt hat den Verfasser als einen Beleidiger der Majestät vorgefordert. (Seine eigene Vertheidigung des Stückes als eines moralischen Buches läßt er seinem Zwecke gemäß hier zur Seite.) Seine ganze Verantwortung sei das Klima, unter dem es geboren ward. Wenn von allen den unzähligen Klagschriften (?) gegen die Räuber eine einzige mich trifft, so ist es diese, daß ich zwei Jahre vorher mir anmaßte, Menschen zu schildern, ehe mir noch einer begegnete. Die Räuber kosteten mir Familie und Vaterland." Dies begründet er damit, daß ihm „mitten im Genuß des ersten verführerischen Lobes, das ungehofft und unverdient aus entlegenen Provinzen ihm entgegengekommen", in seinem Geburtsort bei Strafe der Festung das Schreiben untersagt worden. Jetzt hatte er sich entschlossen, seinen Karlos in Versen zu schreiben und darin dem deutschen Publikum, dem er von jetzt an allein angehören wolle, zu zeigen, was er im Drama vermöge, aber sein Plan hatte sich bereits so erweitert, daß er wohl erkannte, dieses könne kein Theaterstück werden. Wie sehr er noch damals seine Gesinnungen in Karls Jugendträumen ausgesprochen fühlte, zeigt seine Aeußerung an Körner vom 10. Februar 1785: „Für mich spreche, wenn Sie wollen, Karl Moor an der Donau (Akt III. Szene 2)."

Mitte April verließ er bitter enttäuscht Mannheim und begab sich nach Leipzig, wo Körners Freundschaft es ihm möglich machte, sich ganz der Thalia und besonders dem in dieser mitzutheilenden Karlos zu widmen. Da von Schwan, der sich mit dem Buchhändler Götz verbunden hatte, im vorigen Jahre eine neue Ausgabe des Fiesko ohne sein Wissen veranstaltet worden war, glaubte er sich aller Verbindlichkeit gegen diese Buchhandlung entbunden, und so beschloß er selbst seine Stücke

neu herauszugeben. „Mehrere Gründe sind es, die mich dazu bewegen", äußert er den 3. Juli gegen Körner. „Erstlich bin ich es meiner schriftstellerischen Ehre schuldig, die Plümickesche Verhunzung meiner Stücke (denn auch den Fiesko hatte Plümicke „für die Bühne bearbeitet" herausgegeben) wieder gut zu machen. Zweitens weiß das Publikum, daß ich mit meinem Fiesko große Veränderungen vorgenommen habe, welche noch nicht im Druck erschienen sind. Drittens kann ich voraussetzen, daß eine durchgängige korrektere Behandlung der Räuber und des Fiesko dem Publikum interessant und für meinen Namen von wichtigen Folgen sein werde. Und dann bin ich viertens gesonnen, zu den Räubern einen Nachtrag in einem Akt: Räuber Moors letztes Schicksal herauszugeben, wodurch das Stück neuerdings in Schwung kommen soll." Indessen führte er diesen Plan nicht aus; es erschienen noch drei neue Ausgaben der Räuber in der Theaterbearbeitung (1788. 1797. 1799) bei Schwan und Götz, wie auch ein Nachdruck der ursprünglichen Räuber 1799 (Mannheim bei Tobias Löffler) auftrat, aber an diesen hatte Schiller gar keinen Antheil. Die Begeisterung, mit welcher die Räuber in verschiedenen willkürlichen Bearbeitungen auf den deutschen Bühnen aufgenommen und besonders von der Jugend gepriesen wurden, hatte nicht aufgehört. Als Goethe im Jahre 1788 aus Italien nach Weimar zurückkehrte, wo unterdessen Schiller sich niedergelassen hatte, fand er durch die große Begeisterung für die Räuber seinen reiner Kunst zugewandten Sinn eben so widerwärtig verletzt als durch die herrschende Verehrung für Heinses Ardinghello. Mit Schrecken sah er, „wie ein kraftvolles, aber unreifes Talent gerade die ethischen und theatralischen Paradoxen, von denen er sich frei gemacht, in vollem Strome ausgegossen hatte", und deshalb

vom wilden Studenten wie von der gebildeten Hofdame bewundert und begeistert gepriesen wurde. Das Stück hatte auch bereits eine Flut von Räuberromanen, von K. G. Cramer, der bereits 1782 seinen Karl Saalfeld, Geschichte eines relegirten Studenten, lieferte, Chr. H. Spieß u. a., zur Folge gehabt, aber den klassischen Vertreter dieses gemüthlichen Räuberwesens lieferte erst 1799 Goethes Schwager Chr. Aug. Vulpius in seinem dreibändigen Rinaldo Rinaldini. Eine französische Uebersetzung hatte bereits Friedel 1785 geliefert, sieben Jahre später folgte eine englische. Seiner Räuber wegen ertheilte der pariser Nationalkonvent am 10. Oktober 1792 Schiller (Sieur Gille, publiciste Allemand) das französische Bürgerrecht. 1793 erschienen eine ungarische und eine russische Uebersetzung, auch eine französische Nachahmung von J. H. F. la Martelière, Robert, Chef des Brigands, die so vielen Beifall fand, daß der Verfasser im nächsten Jahre eine Fortsetzung unter dem Titel Le Tribunal redoublé lieferte, und in Deutschland selbst trat Zschokke mit seinem Schauspiel Abällino, der große Bandit, auf, das bei weniger Wildheit und mehr Liebe und Abenteuer einige Zeit ein Nebenbuhler des schillerschen Stückes wurde. Das Jahr 1795 brachte noch eine andere französische Nachahmung von A. Creuzé, die beiden letzten Jahre des Jahrhunderts zwei englische Uebersetzungen von W. Render und B. Thompson.

Goethe hatte im Frühjahr 1791 die Leitung des neugegründeten Hoftheaters zu Weimar übernommen. Der frühere Unternehmer Bellomo hatte auch die Räuber schon früher gebracht. Schon im August dieses Jahres wurde Karlos auf den Wunsch des Schiller befreundeten Koadjutors Dalberg in Erfurt aufgeführt; und er sollte nun auch die weimarer Bühne betreten. „Mein Karlos wird nächstens in Weimar gegeben“,

ſchreibt Schiller den 24. Oktober an Körner. „Nun wollen Sie auch die Räuber und Fiesko haben, weil ich hatte verlauten laſſen, daß ich nächſtens eine neue verbeſſerte Auflage davon veranſtalten werde.“ Erſt im Februar gab man zu Weimar den Karlos, am 9. Juni auch die Räuber, „ein Originaltrauerſpiel von Herrn Hofrath Schiller“, wobei der Theaterzettel berichtete: „Herr Vohs wird in der Rolle des Karl Moor ſich zu empfehlen die Ehre haben.“ Dieſer war ſeit dem 30. Mai zur Bühne getreten. Den Franz gab Krüger, Amalien Frau Matſtedt. Im November ward das Stück in Weimar wiederholt. Wahrſcheinlich hielt man ſich bei der Vorſtellung meiſt an die Theaterausgabe, ließ einzelnes weg oder veränderte, fügte anderes aus der erſten Bearbeitung ein, wie z. B. das Räuberlied. Die Studenten von Jena, für die das meiſtens für ſie am Sonnabend gegebene Stück ein Feſt war, ließen es ſich nicht nehmen, kräftig in daſſelbe einzuſtimmen. Bald nach der nähern Verbindung der beiden großen Dichter, im September 1794 forderte Goethe den Freund auf, Fiesko und Kabale etwas zu retouchiren, damit ſie ein bleibendes Eigenthum des Theaters blieben. Im Oktober ward Karlos ſo aufgeführt, daß Goethe meinte, Schiller würde damit nicht ganz unzufrieden geweſen ſein. Die Räuber überließ Schiller ganz ſich und ihrem Publikum. Auch Abällino trat hervor, und er ward, wie Goethe bemerkt, den ſchillerſchen Stücken gleichgeſtellt. Im Jahre 1795 wagte eine pietiſtiſche Zeitſchrift, die ſich den Namen Eudaimonia oder deutſches Volkglück. Ein Journal für Wahrheit und Recht zu geben wagte, Schiller als Jakobiner zu verdächtigen und ſeine Räuber als das gefährlichſte Umſturzdrama anzuſchwärzen. In Folge deſſen wurde die Aufführung des Stückes an einzelnen Orten wirklich unterſagt. Unter den Gaſtrollen, welche Iffland vom 28. April

bis zum 25. Mai 1796 in Weimar gab, befand sich auch Franz Moor. Böttiger gab in seiner „Entwicklung des iffländschen Spiels in vierzehn Darstellungen auf dem weimarschen Hoftheater 1796" auch eine ausführliche Erörterung seines Franz Moor. Wie kunstvoll auch der unterdessen beleibt und bedeutend kühler gewordene Iffland die Rolle des Franz sich zurecht gelegt hatte, Schiller entbehrte das frühere Feuer und die leidenschaftliche Ergriffenheit. Iffland suchte das Ungeheure zu mildern, zu dessen Darstellung seine Kräfte nicht hinreichten. Devrient irrt, wenn er diesen spätern Franz Moor auf Ifflands früheste Zeit überträgt. Dies ergibt sich aus einer höchst denkwürdigen, bisher übersehenen Aeußerung Goethes in einer Anzeige von Ifflands Almanach für Theater und Theaterfreunde auf das Jahr 1807, die er aber, um Iffland zu schonen, nicht abdrucken ließ. Dieser Almanach brachte unter andern drei Abbildungen Ifflands als Franz Moor und eine Abhandlung über Darstellung boshafter und intriganter Charaktere auf der Bühne. Goethe war damit nicht zufrieden, was er also begründet: „Daß Herr Iffland in seiner Jugend die Rolle des Franz Moor zuerst auf dem deutschen Theater gespielt, ja man kann sagen geschaffen, gereicht ihm zur Ehre, um so mehr als der Verfasser selbst in späterer Zeit von jenen Darstellungen mit Enthusiasmus sprach. Daß Herr Iffland in der Folge, da mit dem Lauf der Jahre seine Gestalt ein würdiges Ansehen erlangte, diese Rolle fortspielte und sie nach seiner Persönlichkeit modifizirte, auch das ist dankenswerth; denn jeder wird sich mit Bewunderung an die Art erinnern, wie sich der weise Künstler bei dieser Gelegenheit aus der Sache zieht. Daß man ferner diese Individualität in einem ihr nicht mehr angemessenen Charakter in Kupfer steche und für künftige Zeiten bewahre, ist löblich und für einen Ge-

schichtschreiber des deutschen Theaters höchst interessant. Wenn man aber Abhandlungen über Abhandlungen schreibt, um zu zeigen, daß Franz Moor so gespielt werden müsse, so kann man sich keineswegs den Beifall des eigentlichen Theaterfreundes versprechen. Soll jene erste Explosion des schillerschen Genies noch ferner auf den deutschen Theatern ihre vulcanischen Wirkungen leisten, so lasse man dem Ganzen Gerechtigkeit widerfahren und muntere die Schauspieler nicht auf, einzelne Theile gegen den Sinn des Verfassers zu behandeln. Denn was einem Iffland erlaubt ist, ist nicht jedem erlaubt; was ihm gelingt, gelingt nicht jedem. Denn eigentlich wird jene rohe Großheit, die uns in dem schillerschen Stücke in Erstaunen setzt, nur dadurch erklärlich, daß die Charaktere im Gleichgewicht stehen. Nimmt man aber aus der Gruppe so vieler fratzenhaft gezeichneten und grell gemalten Figuren die Hauptfigur, deren Bildung und Kolorit alles andere gleichsam überschreit, bedächtig heraus, entkleidet sie von ihrer physischen Häßlichkeit, vertuscht ihre moralische Abscheulichkeit, so fällt der Verdruß, der Haß auf die übrigen Figuren, die neben jener als Halbgötter erscheinen sollen; das Kunstwerk ist in seinem tiefsten Leben verletzt, die gräßliche Einstimmung verloren und das, was uns Schauder erregen sollte, erregt nur Ekel. Auch was die Frage selbst betrifft, was gewinnt man dabei? Gereichts dem Teufel zum Vortheil, wenn man ihm Hörner und Krallen abfeilt, ja zum Ueberfluß ihn etwa englisirt? Dem Auge, das nach Charakter späht, erscheint er nunmehr als ein armer Teufel. So gewinnt man auch bei einer solchen Behandlung des Franz Moor nur das, daß endlich ein würdiger Hundsfott fertig wird, den ein ehrlicher Mann ohne Schande spielen kann." Da weder Goethe noch Schiller nach dem Jahre 1796 Iffland in dieser Rolle sahen, so muß sich

dieſes Urtheil auf die Gaſtdarſtellung von 1796 beziehen. Iffland ging am Ende des Jahres als Direktor des Nationaltheaters nach Berlin, das in dem längſt an die Stelle von Scholtz getretenen Fleck den ausgezeichnetſten Darſteller von Karl Moor beſaß. „Dieſes titanenartige Geſchöpf einer jungen und kühnen Imagination", berichtet Tieck, „erhielt durch Fleck furchtbare Wahrheit, edle Erhabenheit; die Wildheit war mit ſo rührender Zartheit gemiſcht, daß ohne Zweifel der Dichter bei dieſem Anblick ſelbſt über ſeine Schöpfung hätte erſtaunen müſſen. Hier konnte der Künſtler alle ſeine Töne, alle Furien, alle Verzweiflung geltend machen, und entſetzte ſich der Zuhörer über dies ungeheure Gefühl, das im Ton und Körper dieſes Jünglings die ganze volle Kraft antraf, ſo erſtaunte es, wenn in der furchtbaren Rede an die Räuber nach Erkennung des Vaters noch gewaltiger derſelbe Menſch raſet, ihn aber nun das Gefühl des Ungeheuerſten niederwirft, er die Stimme verliert, ſchluchzt, in Lachen ausbricht über ſeine Schwäche, ſich knirſchend aufrafft und noch Donnertöne ausſtößt, wie ſie vorher noch nie gehört worden waren." Leider konnte ſich Fleck in Iffland nicht finden, deſſen ſtudirte Spielart ſeiner von mächtiger Naturgewalt getriebenen Kunſtſeele zuwider war.

In Weimar blieben die Räuber noch immer ein gern geſehenes Stück. Goethe bemerkt im Jahre 1815, die drei Jugenddramen Schillers, „Produktionen genialer jugendlicher Ungeduld und Unwillens über einen ſchweren Erziehungsdruck", hätten bei der Vorſtellung, die beſonders von Jünglingen und der Menge heftig verlangt worden, manche Veränderungen erleiden müſſen. Die beiden verbündeten Dichter ſcheinen ſich darum nicht gekümmert, ſondern die Sache dem Regiſſeur überlaſſen zu haben. Goethe ließ bei den Räubern auch dem akademiſchen Publikum

gern größere Freiheit als ſonſt. Unter den acht Gaſtrollen, die Iffland im April und Mai 1798 in Weimar gab, befand ſich Franz Moor nicht. Als Schiller Ende 1799 nach Weimar gezogen war, trat er in nähere Beziehung zum Theater, und ſo möchte er auch auf die Art der Aufführung ſeiner Räuber Einfluß geübt haben. Hierauf dürfte die Aeußerung ſeiner Gattin über die Vorſtellung des Stückes am 28. Mai 1800 deuten. Dieſe ſchreibt an den in Ettersburg weilenden Schiller: „Das Haus war überfüllt. Im Parterre und auf der Galerie konnte kein Apfel zur Erde. Alles, was von Jena kommen konnte, war zugegen und gewiß alle Studenten. Auch die Herzogin Luiſe war im Schauſpiel und lobte daſſelbe.“ Demnach mußte damals alles Rohe möglichſt gemieden ſein. Auch am Anfang des neuen Jahrhunderts blieben die Räuber ein gern geſehenes Stück, wovon auch die drei 1801, 1802 und 1804 erſchienenen neuen Ausgaben der Theaterbearbeitung zeugen. Ein Nachdruck des Stückes ſelbſt erſchien 1803 „Frankfurt und Leipzig“ mit Schillers Bildniß.

Im Jahr 1801 erlebte es Schiller, daß eine Frau von Wallenrodt als Fortſetzung ſeines Stückes einen Karl Moor und ſeine Genoſſen, nach der Abſchiedsſzene beim alten Thurm. Ein Gemälde erhabener Menſchennatur, als Seitenſtück zum Rinaldo Rinaldini, „ein Schauſpiel in ſechs Akten“, erſcheinen ließ. Sie rief Amalien, den alten Moor und Schweizer wieder ins Leben zurück, ließ den großen Räuber, der ſich ſelbſt überliefert hat, zum Scheiterhaufen verurtheilen, aber vom Kaiſer begnadigen, der ihn beauftragt, im Lande umherzureiſen und ihm jährlich Bericht über den Stand der Gerichtshöfe zu geben, da „Fürſten wahrheitsliebender Leute bedürfen, welche ihnen die Klagen ihrer Unterthanen zu

Ohren bringen". Anmaßende Plattheit, kraft- und saftlose Armseligkeit und widerwärtige Geschmacklosigkeit haben diese Mißgeburt gezeugt. Auch „ein Familiengemälde" unter dem Titel „Die Grafen von Moor" erschien 1802 zu Rudolstadt. Indessen hatte Schiller selbst den Gedanken an einen zweiten Theil noch nicht aufgegeben, von dem sich ein paar verschiedene Entwürfe erhalten haben. Der erste ist überschrieben Die Braut in Trauer. Zweiter Theil der Räuber, durchaus verschieden von dem einaktigen Nachtrag, dessen er 1785 gegen Körner gedenkt. Der Titel deutet auf Congreves The mourning bride, wo die Braut ihren todt geglaubten Geliebten, mit dem sie heimlich vermählt ist, in einer Gruft findet und dessen Geist zu sehn glaubt. Im Personenverzeichnisse treten neben „Karl Moor, unerkannt unter dem Namen Graf Julian", Moors Tochter, Moors Sohn Xaver (Moors Gattin ist durchstrichen), ein Knabe oder ein kleines Mädchen, der Bräutigam von Moors Tochter, drei Geister (Franz Moor, Amalia, der alte Moor), endlich außer Kosinsky und Schweizer auch Hermann auf. Der Ort ist gar nicht angegeben. Von der seltsamen Handlung hören wir nur folgendes: „Eine Nonne kommt zu der jungen Gräfin und bezeugt sich liebkosend gegen sie, doch spricht sie nicht. Sie hat ihr zuerst in der Kapelle des Nonnenklosters begegnet, wo sie oft hinzugehn pflegte. Sie hat neben ihr niedergekniet und gebetet, und ist oft still an ihrer Seite gegangen, doch hat sie nie ein Wort aus ihr herausbringen können. Es schien aber, sie wolle, daß Adelaide (Schiller hatte unterdessen den Namen gefunden) den Schleier anzöge. Diese liebte die stumme Freundin innig, und ohne im geringsten dabei etwas Arges zu haben, unterhielt sie den Umgang mit ihr. Ja, die Nonne kommt heimlich zu ihr auf das Schloß und gibt ihr durch Winke zu verstehn, daß sie das Kloster

anstatt des Brautkranzes wählen solle. Wie die Nonne einmal wiederkommt, wird sie gehindert sich zu nähern. Einsmal tritt sie in das Zimmer ihres Vaters und findet dort ein Bild liegen. Wie sie es näher ansieht, ist es die Nonne, sie kann es nicht läugnen. Ihr Vater kommt dazu und findet sie das Bild küssend. Wie er sie darüber befragt, so erfährt er mit Erstaunen, daß sie das Original zu dem Bilde zu kennen glaube. Seine Neugier wird erregt, er will die Nonne kennen lernen, die seiner Amalie so gleich sein soll; denn dieses Bildniß ist Amaliens." Weiter finden wir nur noch die Bemerkung: „Die Frage entsteht, dürfen die zwei Geister*) einmal zusammen sich finden, und wie werden sie sich da verhalten? Wenn es ist, so ist es in Gegenwart des Grafen, und der Geist der Nonne —." Hier läßt sich leicht erkennen, weshalb das Stück den Namen Die Braut in Trauer führen sollte; die Nonne sollte ihr wohl befehlen, Trauerkleidung anzulegen. Aber mit den drei Geistern, von denen Amalia als Nonnengeist seltsam ist**), die Handlung fortzuleiten, schien dem Dichter doch gar zu bedenklich, und so ließ er diesen Entwurf fallen und begann einen andern: Die Braut in Tauer oder Zweiter Theil der Räuber. Eine Tragödie in fünf Akten. Daß dieser der spätere sei, ergibt schon die größere Bestimmtheit, die sich hier in den Namen und Verhältnissen findet.***) Das Stück sollte nach dem Personenverzeichnisse auf

*) Von Franz und Amalien, welche das Personenverzeichniß in einer Zeile nebeneinander stellt.

**) In der Theaterbearbeitung finden wir schon Amaliens Nonnengewand. Sollte sie deshalb als Nonne umgehn?

***) Dennoch gibt Boxberger in seiner sorgsamen und lehrreichen Zusammenstellung von Schillers Entwürfen im sechzehnten Bande der hempelschen Ausgabe den ersten Entwurf an zweiter Stelle; auch fügt er diesem den Zusatz hinzu, der zum zweiten gehört.

dem Schloſſe des Grafen Julian in Savoyen ſpielen, dieſer Graf Julian aber kein anderer als Karl Moor ſein, deſſen Jäger Thurn ſein treuer Schweizer. Zwei Kinder, Xaver und Mathilde, ſollte er haben, letztere mit dem Grafen von Diſſentis verlobt ſein. Sonſt werden als Perſonen nur noch der Geiſt von Franz Moor und Koſinsky, „ein böhmiſcher Edelmann," genannt. Ueber alles Weitere befand ſich der Dichter noch ſo ſehr im Schwanken, ſo daß nur einzelne ſich widerſprechende Einfälle vorliegen. Zunächſt dachte er ſich, die Leidenſchaft des Bruders zu ſeiner Schweſter, die nur ihrem Vater zu Liebe in die von dieſem eilig betriebene Heirat willige, ſollte den tragiſchen Knoten ſchürzen und Karls erſehntes Glück vernichten. Von welcher Art die tragiſche Schuld (das Parricide*), als Sühne von Karls Schuld) ſei, blieb noch unentſchieden. „Vater tödtet den Sohn oder die Tochter", heißt es im Entwurf. „Bruder liebt und tödtet die Schweſter, Vater tödtet ihn. Vater liebt die Braut des Sohns. Bruder tödtet den Bräutigam der Schweſter. Sohn verräth oder tödtet den Vater." Darauf aber legte er ſich die Sache anders zurecht und dachte die Einwirkung der Erſcheinung des Geiſtes auszuführen. Daher folgender Gedanke: „Eine Geiſtererſcheinung und eine Vermählungsfeier**) eröffnen die Handlung. Julian hat einen Sohn Xaver, der ins neunzehnte Jahr geht, Mathilde wird achtzehn Jahre alt. Xaver iſt ein leidenſchaftlicher und unregierſamer Jüngling, der von ſeinem Vater kurz gehalten und ihm deswegen aufſätzig wird. Er geht ſeinen Weg allein, ohne alle kindliche Neigung; nur Furcht fühlt er vor ſeinem Vater. Er liebt die Jagd, und iſt ein wilder, trotziger Weidmann. Niemand iſt im Stande, dieſes wilde Gemüth

*) So hat Boxberger ſtatt Parricida richtig verbeſſert, nur hätte er nicht hierin eine Hindeutung auf die Beſchäftigung mit Tell finden ſollen.

**) Die Veranſtaltungen dazu.

zu bändigen, als Mathilde seine Schwester. Für diese fühlt er eine unglückliche, fatale Liebe, welche aber bis jetzt dem Vater verborgen blieb. Doch Mathilde ist mehrmals durch seine Aufwallung geängstigt worden, und Georg, der Jäger, hat eine böse Ahnung davon. Eben darum treibt er den Grafen, die Vermählung zu beschleunigen. Diese nahe bevorstehende Vermählung beginnt aber unter den sinistersten Anzeigen. Die Bewohner des Schlosses werden durch seltsame Ereignisse beunruhigt. Einem unter ihnen ist eine Erscheinung begegnet*), als er ....“ Hier bricht Schiller ab, fährt aber dann weiter fort: „Diese Vorfälle werden anfangs vor dem Grafen Julian geheim gehalten, und ihm selbst ist noch nichts dergleichen begegnet. Aber Graf Xaver erfährt davon, und seine natürliche Wildheit treibt ihn, die Sache zu erforschen. Er wacht in der gefährlichen Stunde und an dem bezeichneten Ort und erblickt auch wirklich die Gestalt unter furchtbaren Nebenumständen. Doch hat er wilden Muth genug, ihr zu Leibe zu rücken und sie anzureden, worauf sie verschwindet. Er ahnet ein Geheimniß, das seinen Vater betreffe, und dringt in den Jäger, es zu erforschen. Georg, der Jäger, ist Ursache, daß man dem Grafen noch nichts von der Sache entdeckt hat. Xaver ist ungeachtet der schreckenvollen Vision nicht zahmer geworden. Seine wilde Seele fürchtet selbst das Todtenreich nicht; er glaubt, es werde jemand aus der Familie sterben, und ——“ Hier bricht Schiller wieder ab, da eine weitere Erfindung ihm nicht gelingen wollte. Dann aber wieder dachte er sich, die Absicht Moors, sein Glück zu gründen, da er sein Schicksal versöhnt glaube, rufe eben das Unglück hervor. „Karl Moor hält den Himmel für versöhnt, er ist endlich in eine gewisse Sicherheit eingewiegt worden, ein zwanzigjähriges Glück läßt ihn keinen

*) Der Zusatz „die schwere Ketten schleppend“ ist gestrichen.

Umschlag mehr fürchten. Er hat in dieser Zeit Gutes gestiftet, er hat Unglückliche getröstet, er hat eine wohlthätige Rolle gespielt. Er lebt in einem fremden Land und sieht in die frühe Zeit nur wie in einen schweren Traum zurück. Nichts ist ihm in dieser ganzen Zwischenzeit aus der vorigen Epoche mehr erschienen. Darüber spricht er mit seinem Freund Schweizer und reizt die Nemesis. Schweizer hat unterdessen schon Ursache gehabt, eine Peripetie zu fürchten, und läßt daher ein Wort der Warnung fallen, welches aber nicht geachtet wird. Schweizer liebt ihn noch immer wie in alten Zeiten, und möchte ihm gern jedes Unangenehme ersparen. Die Vermählung seiner Tochter mit dem Grafen Dissentis ist jetzt seine wichtigste Angelegenheit." Auf einem andern Blättchen wirft Schiller die ganze Handlung wieder um; denn wir lesen dort: „Karl Moor ist selbst Bäutigam; er soll die einzige Tochter des Grafen Dissentis ehlichen, der ihm die höchste Verpflichtung hat. Einige Jahre, die zwischen seiner alten Lebensart und seiner jetzigen verflossen, eine heitere Gegenwart, die Macht der Schönheit und der Liebe haben den Frieden in sein Herz gerufen, er fängt an zu glauben, daß er doch noch glücklich werden könne. Alles liebt ihn im Hause des Grafen, nur der Sohn des Grafen — —." Weiter kam er auch diesmal nicht. Ob auch hier der Geist seines Bruders einwirken sollte, war Schiller wohl selbst noch nicht klar.

Schillers Schwägerin berichtet, während seiner Beschäftigung mit Tell (1803) habe der Dichter mehrfach seines frühern Planes gedacht, einen zweiten Theil der Räuber zu liefern. Diesmal fiel ihm wieder eine andere Wendung ein. „Man müsse eine tragische Familie erfinden, ähnlich der des Atreus und Laius, durch die sich eine Verkettung von Unglück fortzöge. Am Rhein, wo die Revolution so viel edle Geschlechter vom Gipfel des

Glücks herabgestürzt und wo in schwankenden Verhältnissen der Doppelsinn des Lebens die ebene Bahn leicht verwirren könne, sei der passendste Platz für ein solches Gemälde des Menschengeschicks in seiner Allgemeinheit." Hier wäre aber doch eigentlich der Grundgedanke seines zweiten Theils ganz geschwunden, daß Karl Moor, als er durch ein sittliches, den Seinen und andern förderliches Leben seinen Frevel gesühnt glaubt, diesen durch die schreckliche Vernichtung seiner Familie büßen soll. So verfolgte den Dichter das Gespenst eines zweiten Theils seiner Räuber, der eine sittliche Auflösung des ersten geben sollte, durch sein ganzes Leben; denn ein Gespenst war es, da die Sittlichkeit schon am Ende des ersten ihr Recht gefunden hatte und ein zweiter Theil sich nur darauf gründen konnte, daß Karl seinen dortigen Entschluß, sich selbst dem Gerichte zu übergeben, auf irgend eine Veranlassung hin nicht ausgeführt habe. Das Unsittliche des Stückes lag ja eigentlich nur in der begeisterten Darstellung des großen Räuberhauptmanns und in der zu Grunde liegenden Anschauung, daß die Schlechtigkeit der Welt zu solchem verzweifelten Kampfe gegen das Recht nothwendig treibe.

Als Schiller im Frühjahr 1801 den Plan gefaßt hatte, im Verein mit Goethe die besten vorhandenen deutschen Stücke für die Bühne zu bearbeiten, wobei er mit Lessings Nathan begann, erhob sich die Frage, ob man nicht auch seine drei Jugenddramen „einem mehr geläuterten Geschmack anähnlichen" könne. „Er pflog hierüber", berichtet Goethe im Jahre 1815, „mit sich selbst in langen schlaflosen Nächten, dann aber auch an heitern Abenden mit Freunden einen liberalen und umständlichen Rath. Hätte jene Berathungen ein Geschwindschreiber aufbewahrt, so würde man ein merkwürdiges Beispiel produktiver Kritik besitzen." Aber zu einer solchen theatralischen Umgestaltung, wie sie Schiller

früher so grausam mit Goethes Egmont vorgenommen, sollte es nicht kommen. Ob er bei den Aufführungen auf der weimarer Bühne noch einzelnes geändert, wissen wir nicht, da der Theaterbrand von 1825 die Theaterbücher zerstört hat.

Bei seinem Aufenthalte zu Berlin im Mai 1804 sah er am 3. auch die Räuber. Karl Moor ward damals durch den an Flecks Stelle getretenen, als Helden-, besonders Ritterspieler ausgezeichneten Mattausch, Franz durch einen Gast (Hurah) gegeben. In Weimar scheint Schiller zuletzt am 14. Mai 1803 einer Aufführung des Stückes beigewohnt zu haben; denn sein Kalender führt die Räuber an diesem Tage an.

In der 1805 begonnenen Ausgabe seines Theaters wollte Schiller seine Stücke neu durchgesehen geben, aber ehe er zu den Räubern kam, die im zweiten Band erscheinen sollten, ereilte ihn der Tod. Dagegen erlaubte sich zwölf Jahre später Körner große Freiheiten, wenn auch nicht so eingreifende, wie in den beiden andern Jugenddramen: nicht allein änderte er mehrere anstößige Ausdrücke, wie er Steiß statt Arsch, elende Kerle statt Hundsfötter, Lasterleben oder bloß Leben statt Luderleben setzte, sondern auch ganze Sätze ausstrich, ein Verfahren, das sich wohl Schiller selbst, aber nicht ein auch noch so sehr mit ihm vertrauter Herausgeber gestatten durfte. Joachim Meyer, der treffliche Kritiker und edle Mann, der eine neue Epoche der Schillerkritik begründete, aber leider vor Vollendung seines Werkes abberufen werden sollte, hat das Verdienst, im Jahre 1860 in der cottaschen Ausgabe den Text von 1781, den auch Körner mit Recht zu Grunde gelegt hatte, wieder hergestellt zu haben. Nur Schillers Aenderungen in der zweiten Ausgabe haben ihre Berechtigung. Meyer verdanken wir es auch, daß seit 1860 die Theaterbearbeitung in Schillers Werken steht.

Erst nach Schillers Tod sollte Franz Moor seinen genialsten Darsteller in Ludwig Devrient finden, dessen volles Talent sich 1809 in Breslau entfaltete, während der begabteste Vertreter von Karl Moor, Fleck, schon am Ende des Jahres 1801 der Kunst entrissen worden war. Ein Bild seiner wahrhaft dämonischen Gestaltung der schauderhaften Nachtseite der Natur hat Rellstab im zweiten Bande seiner Blumen- und Aehrenlese gegeben. Von Berlin aus, wo er 1815 als Franz Moor zum erstenmal die Bühne betrat, machte er vielfache Gastspielreisen, auf denen er als erster Meister, und vor allen als der unheimliche Franz Moor, glänzte.

In Wien wagte man nicht vor dem Jahre 1814 die Räuber auf die Bühne zu bringen, wo sie denn aber einen ganz ungeheuren Erfolg hatten. Von allen Stücken Schillers hatte zu Lebzeiten des Dichters nur Fiesko durch die besondere Gunst von Kaiser Joseph, freilich vielfach verändert, in Wien aufgeführt werden dürfen. 1808 betrat Kabale und Liebe, freilich mit lächerlichen Verstümmelungen der Zensur, 1809 Karlos, 1810 auch die Braut von Messina, ja sogar Goethes Egmont, die Bühne, aber erst vier Jahre später wagte man die Räuber. Auf den übrigen deutschen Bühnen sah man auch noch ab und zu das gewaltigste Jugenddrama Schillers nach der Theaterausgabe, mehr oder weniger verändert, und es fehlte den Brüdern Moor nicht an wirkungsvollen Darstellern, wie dem Stücke selbst an durchschlagendem Erfolge, besonders bei der Jugend, wenn es auch wie eine Gestalt aus fremder Zeit über die Bühne schritt. Als Eckermann im Jahre 1827 gegen Goethe diese ungeheure Anziehungskraft von Schillers Räubern und Fiesko für junge Leute und besonders Studirende im Gegensatze zu den trefflichsten und reifsten Stücken mißmuthig

bemerkte, versetzte dieser ruhig: „Das war vor fünfzig Jahren wie jetzt und wird auch wahrscheinlich nach fünfzig Jahren nicht anders sein. Was ein junger Mensch geschrieben hat, wird auch wieder am besten von jungen Leuten genossen werden. Und dann denke man nicht, daß die Welt so sehr in der Kultur und gutem Geschmack vorschritte, daß selbst die Jugend schon über eine solche rohere Epoche hinaus wäre! Wenn auch die Welt im ganzen vorschreitet, die Jugend muß doch immer wieder von vorne anfangen und als Individuum die Epochen der Weltkultur durchmachen.“ Dem unruhigen Effektschauspieler Jerrmann, wie ihn Devrient nennt, war die unkünstlerische Forcepartie vorbehalten, Karl und Franz an einem Abende zusammen zu spielen, was freilich den Wetteifer anderer Schauspieler erregte, denen es nur um den Beifall der unverständigen Menge zu thun war.

Hatte man in den zwanziger Jahren Schiller und Goethe auf unserer Bühne meist vernachlässigt, so daß man auf die Aufführung ihrer Stücke gar keine Sorgfalt verwandte, so begann man mit den dreißiger Jahren dieselben wieder mehr zu Ehren zu bringen: aber leider hatte zugleich das noch heute herrschende Virtuosenthum sich hervorgethan, dem jede Ahnung von der Heiligkeit der Kunst abgeht, jede Regung des künstlerischen Gewissens, daß es zunächst gelte, die Gestalten des Dichters so darzustellen, wie dieser sie ausgeprägt, die von diesem beabsichtigte Gesammtwirkung zu erreichen. Da war es denn auch natürlich, daß die Hauptgestalten der Räuber, vor allem Franz, immer mehr verzerrt wurden und, was Iffland begonnen hatte, durch Charakterdarsteller, wie Jerrmann, Seydelmann und Dawison, auf die äußerste Spitze getrieben wurde. Wo hätte man Lust und Zeit hernehmen sollen, auf Goethes Wort zu hören, daß man das Leben eines Kunstwerks nicht verletzen, es als ein

Ganzes, wie es dem Dichter vorgeschwebt, plastisch hervortreten lassen müsse. Dabei war es natürlich nicht zu verwundern, daß man auf die Worte des Dichters keinen Werth legte, es nicht der Mühe werth hielt, zu fragen, nach welcher Ausgabe man die Räuber spielen solle, ob es nicht an der Zeit sei, dem schreienden Mißstand abzuhelfen, daß das Stück in die Zeit des Landfriedens trotz seiner entschiedenen Voraussetzung der Bildung des achtzehnten Jahrhunderts hereingezerrt worden. L. Eckardt sprach 1861 in seiner Erläuterung der Räuber die Bitte an die leitenden Bühnen Deutschlands aus, das Drama nach der Druckausgabe auf die Bretter zu bringen, womit er den Wunsch verband, Laube möge in Wien mit einem kühnen Schritte vorangehn; nur der Auftritt zwischen Franz und Hermann und zwei Selbstgespräche des erstern könnten aus der Theaterbearbeitung herübergenommen werden, dagegen müsse die Szene wegfallen, in der Hermann Amalien mittheilte, daß Karl lebe. Fünf Jahre später konnte er Eduard Devrient in Karlsruhe seinen Dank aussprechen, daß er zuerst in so erfolgreicher Weise seinem Aufruf an die deutsche Bühne entsprochen habe. Devrient selbst gedenkt in seiner Geschichte der deutschen Schauspielkunst, deren letzter Band 1874 erschien, leider weder dieses Versuches noch des so bedeutungsvollen Erfolges seines Gastspiels in London. Alle Roheiten und Ueberschwenglichkeiten des ursprünglichen Entwurfs auf die Bühne bringen heißt das Stück von der Bühne verdrängen. Wir wünschten, daß von der für die Bühne gedachten, freilich an dichterischem Werthe zum Theil verkürzten Bearbeitung die drei ersten Aufzüge zu Grunde gelegt würden, dagegen müßten die paar Stellen, welche Dalberg hereingebracht, getilgt und hier, wie sonst, so weit es möglich, Schillers Hand

hergestellt werden. Von den Liedern dürfte wenigstens das Räuberlied nicht fehlen, wie es Schiller selbst auf der deutschen Bühne zuließ. Dagegen ist in den beiden letzten Aufzügen auf die ursprüngliche Fassung zurückzugehn, nur das auszuscheiden, was der dramatischen Wirkung schadet. In dieser Gestalt, zu deren Herstellung freilich ein tüchtiger Kenner Schillers herangezogen werden müßte, würde das Stück einen wahrhaft theatralischen Eindruck machen. Möchten nur diejenigen, in deren Hand unsere Bühne liegt, endlich einmal es für ihre Pflicht halten, die Frage in welcher Gestalt die klassischen Dichtungen Lessings, Goethes und Schillers vorgeführt werden sollen, nicht nach dem Schlendrian gewöhnlicher Theaterroutine, sondern nach gewissenhafter Prüfung und Erörterung an der Hand eines ästhetisch gebildeten vertrauten Kenners unserer Dichterheroen zu entscheiden. Auch diese mit Geschick und Verehrung für die großen Geister redlich durchgeführte Bemühung würde als ein schönes Blatt an dem reichen Baume deutschen Nationalruhms grünen, nicht bloß als Zeichen des Dankes für die hingeschwundenen Dichterheroen, den zu pflegen eine heilige Herzensangelegenheit jedes gebildeten Deutschen sein sollte. In dem großen Kampfe für deutsche Bildung, Geisteswahrheit und Herzenstreue, in welchem wir stehen, ist auch die leider noch immer vernachlässigte Wahrung und Pflege der unerschöpflichen Schätze des Denkens und Dichtens, die wir der neuern klassischen Zeit verdanken, nicht gering zu achten. Wer mit dem Geiste unserer großen Klassiker getauft ist, der wird sich nimmer unter welschen Trug und welsche Geistesunterdrückung schmiegen, sondern treu zur vaterländischen Fahne des Rechts und gesetzlicher Freiheit stehn.

II. Entwicklung und Ausführung.

Man kann das Verständniß der schillerschen Dramen nicht schlimmer verrücken, als wenn man in der Aufeinanderfolge derselben eine fortschreitende Entwicklung der Idee sieht, statt bei jedem einzelnen davon auszugehn, wie der Dichter den Stoff gefunden, ihn umgestaltet und ausgeführt. So hat man als Prinzip der drei Jugenddramen die Freiheit in der Form des Gegensatzes von Ideal und Wirklichkeit hingestellt, das sich in denselben von der höchsten Abstraktion und Willkür bis zur Wirklichkeit des Staates entwickle und vollende; oder man meint etwa, in den Räubern, Karlos und Tell zeigten sich die drei Stufen der Revolution, die Verneinung des gegenwärtigen, Entwurf eines Grundrisses des zukünftigen Weltzustandes, das entschlossene Umstoßen des bestehenden. Fragen wir vielmehr nach der eigenthümlichen Auffassung und Umgestaltung des Stoffes, so gewinnen wir einen sichern Schlüssel zum Verständniß der Dichtung.

Schubarts Erzählung (oben S. 4 ff.) bot unserm Dichter die Rettung des Vaters durch den verstoßenen Sohn von dem durch den pietistischen, sich sittlich streng stellenden andern Sohn ihm bereiteten Tode. Den Namen des feurigen und offenen Karl behielt er bei, dagegen konnte er sich nicht entschließen, dem bösen den Namen Wilhelm zu lassen, den seine Freunde von Hoven und Petersen führten; weshalb er den Namen Franz ge-

wählt, wissen wir nicht. Lautlich dürfte das gleichfalls einsilbige Karl einen scharfen Gegensatz zu dem schroffern An- und Auslaute von Franz bilden, doch könnte freilich auch eine persönliche Beziehung zu Grunde liegen. Eine Hauptveränderung, die Schiller mit dem Charakter des letztern vornahm, war die, daß er ihm die scharf ausgeprägte Frömmelei nahm, ihn im Gegensatz zur frommen Jugenderziehung zum entschiedensten Materialisten werden ließ. Wenn bei Schubart Wilhelm der ältere Sohn ist, so macht Schiller den bösen Sohn zum jüngern und gibt ihm eine abschreckende Häßlichkeit, als Mitveranlassung der schleichenden Bosheit und Verhöhnung aller Sittlichkeit. Bei Schubart besuchen beide Brüder das Gymnasium und die Akademie, die Karl, dessen Schulden sich nicht mehr verbergen lassen, in Folge eines unglücklichen Duells, das ihm die Gunst seines Vaters entzieht, bei Nacht und Nebel verläßt; als dieser darauf den Vater schriftlich um Verzeihung bittet, unterschlägt der böse Bruder den Brief. Diese etwas unklare Darstellung ändert Schiller dahin ab, daß Karl allein auf der Universität Leipzig ist, Franz zu Hause zurückbleibt und sich in die seiner materialistischen Richtung entsprechenden Bücher und sein düsteres Brüten versenkt; er ist, wie Shakespeares Richard III. sagt, sich selbst allein. Seine Stelle ist nothwendig an der Seite seines Vaters, welchen er gegen seinen Bruder, der durch sein ausschweifendes Betragen ihm nur zu viel Anlaß dazu bietet, immer mehr aufzuregen weiß. Nicht allein unterschlägt er Karls flehendlichen Brief, wie Schubarts Wilhelm, sondern er weiß sich vom Vater den Auftrag zu verschaffen, diesem, von dem ein untergeschobener Brief ihm die schrecklichste, in der Hauptsache freilich wahre, nach Karls eigenem Geständniß gebildete Schilderung gegeben, in seinem Namen scharf, aber doch nicht unversöhnlich zu antworten, was

dieſer denn auf ſo ſchauderhafte Weiſe thut, daß der Unglückliche jeder Hoffnung auf Verzeihung entſagen muß. Bei Schubart ſchreibt Karl erſt, nachdem er von der in der Schlacht empfangenen Wunde im Lazareth faſt geneſen iſt, ſein Herz durch das im Kriege und im Lazareth Erlebte gerührt worden, ſein Geiſt ſich erhoben hat, während bei Schiller die Reue erwacht, als er nach der Flucht von Leipzig mit andern gleich liederlichen Burſchen ſich wieder zuſammengetroffen hat. Daß er es gar nicht wagt, perſönlich ſeinen Vater um Verzeihung zu bitten, iſt hier weniger wahrſcheinlich als bei Schiller, wo die fürchterlichſten Drohungen ihn zurückſchrecken, er dazu ganz mittellos iſt, während die entlaſſenen Soldaten doch wenigſtens mit einigem Gelde verſehen wurden, auch leichter durchkommen, als der wegen eines Duells und großer Schulden flüchtige Student. Schillers von feuriger Leidenſchaft getriebener Karl kann ſich nicht zu knechtiſcher Arbeit erniedrigen; ſein jetzt wiedererwachtes edles, liebevolles Herz wird durch den grauſamen, jede Hoffnung auf Verzeihung ausſchließenden Hohn des brüderlichen Briefes zu wüthendem Haſſe gegen die ganze Welt entflammt, und ſo läßt er ſich zur Uebernahme der Stelle eines Räuberhauptmanns beſtimmen, im entſchiedenſten Gegenſatze zu Schubarts Karl, der, im Gefühl ſeiner Schuld, ſich entſchließt, bei einem Bauer in Dienſt zu treten, und zwar in der Nähe des väterlichen Ritterſitzes. Schiller hat dadurch, daß es der Räuber Moor, nicht der gute Hans iſt, der den Vater aus des Bruders vatermörderiſchen Händen rettet, einen Gegenſatz der erſchütterndſten Wirkſamkeit erhalten, und zugleich zum eigentlichen Hintergrund der Handlung das Räuberleben gewonnen, in welchem er ſeinen ganzen Ingrimm gegen die traurigen, den Geiſt in Sklavenbande ſchlagenden Weltzuſtände mit wahrer Wolluſt entladen und Karls ſo große wie edle Natur in glänzen-

dem Lichte zeigen konnte, und es ergab sich ihm so der Furcht und Mitleid im höchsten Grade erregende tragische Schluß, während bei Schubart alles auf gemüthliche Weise ausläuft, der böse Sohn bloß verbannt und auf ein Jahrgehalt beschränkt wird, Karl bei seinem Vater bleibt, dessen Lebensabend er verschönt, allgemein verehrt von seinen künftigen Unterthanen. Zunächst galt es nun Schiller, eine Veranlassung zu ersinnen, welche den großen Räuber in die Gegend des väterlichen Rittersitzes zog, wobei sich auch die Gestalt einer frühern Geliebten von selbst einstellte: dann mußte eine andere Art erfunden werden, wie der böse Sohn dem Leben des Vaters nachstellt, damit die Errettung um so ergreifender wie die Schuld um so gräßlicher erscheine. Hierdurch wurde zugleich ein fortgesetztes geheimes Wirken von Franz gegen den ihm zu lange lebenden Vater und eine gleichsam parallel laufende Handlung in den drei ersten Akten erreicht. Die vatermörderische That des Bruders aber muß den großen Räuber, der sich hoch über diesen erhaben fühlt, zu gräßlichster Wuth reizen, die fürchterlichste Strafe desselben als heilige Pflicht sich ihm aufdringen. Aber hier soll ihm die volle Erkenntniß aufgehn, daß der Himmel seines strafenden Arms nicht bedarf. Franz, der in seiner Verleugnung eines waltenden göttlichen Wesens, in seiner Verhöhnung aller schön menschlichen Gefühle so unüberwindlich, gegen jede Regung des Gewissens durch seinen kalten Unglauben gefeit zu sein wähnte, wird in Folge des Erscheinens des Bruders von den wilden Qualen seiner schuldbewußten Seele zerrissen; vergebens will er die bösen Geister wegspotten, sie lassen nicht von ihm ab, bis er in Verzweiflung seinem elenden Leben ein Ende macht. Aber auch den großen Räuber, der sich noch eben zum Rächer berufen geglaubt hatte, reißt die auf ihm lastende Schuld unerbittlich in den Untergang: doch gerade jetzt fühlt

er, wie schwer er beim besten Willen sich dadurch vergangen, daß er geglaubt, die Fehler der Vorsehung ausgleichen, Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht halten zu können, und so gibt er sich freiwillig als Sühne des von ihm so schwer beleidigten Rechtes hin. Dieser scharfe Gegensatz zu dem heuchlerischen, durch Eigennutz und Herrschsucht zu jeder Grausamkeit und Niederträchtigkeit getriebenen Bruder hebt das Bild des für die edlern Seelentriebe empfänglichen, durch deren Verletzung zur Wuth getriebenen, warm und groß empfindenden Karl, dessen Verirrungen und Leiden unser Mitleid folgt, dessen großes und gutes Herz, dessen mächtigen Geist wir lieben und ehren, wenn wir uns auch von seinen Greuelthaten schaudernd abwenden.

Es ist ganz verfehlt, unserer Dichtung, die eines der traurigsten Familiengeschicke mit erschütternder Gewalt darstellt, eine allgemein typische oder ideelle Deutung zu geben. Sie will keineswegs den Gedanken zur Anschauung bringen, daß das Böse nur sich selbst zerstört, das Gute die wirkliche und bleibende Macht in der Welt ist und sich ewig an und für sich selbst vollbringt — wenn man sich diesen auch daraus abstrahiren kann. Noch weniger darf man nach einem weltgeschichtlichen Grunde der Räuber suchen und den Irrthum Karl Moors darin finden, daß er, um dem schreienden Mißstande des achtzehnten Jahrhunderts abzuhelfen, die Gesellschaft zu retten, wie Rousseau, einen gesetzlosen Naturzustand herbeiführen wollte, statt zu erkennen, daß jede Willkür enden müsse, der Fluch der Verbildung erst der wahren Bildung weichen werde. Solche Ideen liegen dem Drama durchaus fern, das eben nur den grauenvollen Untergang der Familie Moor darstellt, der durch den Widerstreit der beiden, in ihrem Charakter grundverschiedenen Söhne herbeige-

führt wird. Der heimtückische, jedes edle Gefühl verleugnende, von Herrschsucht und Verneinung jeder sittlichen Macht durchwühlte jüngere Bruder treibt den ältern in Verzweiflung, in welcher er die größten Verbrechen zur Rache der vom Unrecht überwucherten Menschheit übt, aber sein edles Herz wacht mitten in dem schauderhaften Räubertreiben auf, das ihn anwidert, er fühlt sich zu der Heimat zurückgetrieben: aber das dort ihm in der Liebe winkende Glück muß er fliehen, dem Vater, den er gerettet, selbst durch die Kunde, daß er Hauptmann der Räuber sei, den Tod geben; sein sehnliches Verlangen, in das Familienleben zurückzukehren, ist vergeblich, in der Verzweiflung tödtet er die Geliebte, die er unglücklich gemacht, aber, nachdem er so das Geliebteste zerstört, beruhigt sich sein Herz darin, daß er dem freventlich verletzten Rechte sich selbst zur Sühne bringt. Freilich ist Karls Ingrimm über die Welt mit leidenschaftlichster Gewalt ausgesprochen, was dem Dichter um so leichter gelang, als er selbst von demselben erfüllt war; freilich treten die Mißstände des bürgerlichen Lebens, die schmähliche Unterdrückung des Rechtes und der Triumph des Lasters mehrfach scharf hervor und deuten darauf, wie leicht gerade edle Charaktere zur Verzweiflung getrieben werden: aber die Berechtigung der Bekämpfung des allgewaltigen Unrechts zum gewaltsamen Eingreifen und Ausschreiten aus dem Kreise des Rechts ist damit nicht ausgesprochen, vielmehr schließt das Stück mit Karls Erkenntniß seiner Verblendung, durch die er sich mit gräßlicher Schuld beladen und sein Leben verwirkt habe. Wie Karl, so ist auch Franz mit leidenschaftlicher Lebhaftigkeit gezeichnet, wobei Schillers eigene Ansicht von der großen Abhängigkeit der Seele vom Körper und seine Hinneigung zum Materialismus, wenn auch nicht zu der krassen Lehre eines

Helvetius und Holbach, ihm sehr förderlich waren.*) Hat er schon bei der Zeichnung Karls sich sehr greller Farben bedient, so that er es noch vielmehr bei Franz, den er um so abscheulicher schilderte, damit Karls Edelmuth um so glänzender dagegen sich ausnehme. Ueberhaupt leidet die ganze Darstellung an Wildheit und Roheit, in welche der über die strenge Fesselung in den Banden der Militärakademie und seine beschränkte Lage als Regimentsmedicus erbitterte junge Dichter sich gefiel. Aber die Glut ureigener Dichterkraft dringt daneben ergreifend hervor.

Für die dramatische Wirkung ist störend, daß in den drei ersten Akten die Handlung an zwei weit entfernten Orten spielt, auf dem Rittersitz des mooriſchen Geschlechts in Franken und an dem Aufenthaltsorte Karls, zuerst in einer Schenke an der Gränze von Sachsen, nahe dem Böhmerwalde, dann in diesem selbst, im dritten Akt jenseits desselben, an der Donau, und zwar zerfallen der zweite und dritte Akt in zwei Theile, wo immer zunächst die Szene in Franken spielt; im ersten aber haben wir gar drei Szenen, so daß wir von Sachsen in der dritten wieder nach Franken versetzt werden, was sehr unangenehm auffällt, besonders da uns auch der Anfang des zweiten Aktes wieder nach Franken führt. Wahrscheinlich hat Schiller erst kurz vor dem Drucke diese Szene hinzugefügt, um Amalien und Franzens Bewerbung um sie schon im ersten Akt vorzuführen. In den

*) Vielleicht schwebte ihm hierbei zum Theil ein kranker Freund vor, über den er auf der Akademie die ärztliche Aufsicht hatte. Derselbe war aus einem pietistischen Schwärmer durch das Studium der Metaphysik zu dem unglücklichsten Zweifler geworden; „er versank", wie Schiller selbst berichtet, „in die finsterſten Zweifel, verzweifelte an der Glückseligkeit, an der Gottheit und glaubte sich den unglücklichsten Menschen." Schiller rettete ihn vom Selbstmorde. Freilich darin war er von seinem Franz verschieden, daß er ein reiner Charakter, von vortrefflichem Herzen war.

beiden letzten Akten haben wir gleichfalls einen doppelten Ort der Handlung; in der ersten Hälfte spielen beide, wie die drei ersten, auf Moors Gebiet, im oder beim Schlosse, in der zweiten in einem nah gelegenen Walde. Es läßt sich nicht leugnen, daß durch diesen ganz gleichmäßigen Wechsel neben einer gewissen Zwiespältigkeit auch eine Eintönigkeit entsteht, in die nur dadurch etwas Abwechslung kommt, daß am Anfange des vierten ganz rasch hintereinander ein mehrfacher Wechsel der Oertlichkeit bei und auf dem Schlosse stattfindet.

Was die Zeit betrifft, so bemerkt Schiller hinter dem Personenverzeichniß, die Handlung daure ungefähr zwei Jahre, aber diese Bestimmung ist sehr ungenau. Zwischen den beiden ersten Auftritten des ersten Aktes haben wir uns nur kurze Zeit zu denken, da Franz den am Ende des ersten übernommenen Brief an Karl sogleich geschrieben*) und derselbe nicht länger als eine Woche bedurft haben wird, um an seine Adresse zu gelangen. Karl sagt ausdrücklich, kurz vorher ehe Schwarz mit der Antwort kommt, er habe schon vorige Woche geschrieben. Die dritte Szene kann unmittelbar darauf spielen. II, 1 fällt über elf Monat später, als I, 1; denn Franz sagt zu Hermann, seit elf Monaten sei der ältere Bruder so gut als verbannt. Gleich darauf ergreift den Vater eine todähnliche Ermattung, welche denn Franz benutzt, um ihn in den Thurm zu schaffen, wo er verhungern soll. Zwischen II, 2, wo Franz den Vater schon todt wähnt, und II, 3 kann einige Zeit verflossen sein: jedenfalls spielt III, 1 nicht unmittelbar nach II, 2. Amalia meint, noch müsse das Todtenlied in Franzens Ohren murmeln; zwischen III, 1 und II, 3 fallen, wie III, 2 zeigt, auf denselben Tag. Am

*) Seltsam ist Eckardts Annahme, er habe den Brief schon früher geschrieben.

Ende von III, 2 will Karl Moor in acht Tagen in Franken sein, wo er IV, 1 eben angekommen ist. In der folgenden Nacht befreit er seinen Vater aus dem Thurme, in welchem dieser, wie er selbst sagt, schon drei volle Monate schmachtet; das Stück schließt in derselben Nacht. Demnach sind seit dem Anfange nur volle vierzehn Monate verflossen. Ueber die Zeit, in welche die Handlung fällt, erhalten wir eine bestimmte Nachricht nur in Hermanns Berichte. Karl verließ nach diesem Leipzig fünf Monate, ehe der Krieg zwischen Preußen und Oestreich ausbrach; er fiel bei Prag, am 6. Mai 1757. Demnach würde das Stück in den Anfang des siebenjährigen Krieges fallen und Ende 1756 beginnen. Diese Zeit ist freilich für das Sammeln einer Räuberbande in Böhmen, wo eben der Krieg geführt wurde, so ungünstig als möglich, und doch müßte am Anfang des Jahres 1757 die Räuberbande sich gesammelt und Karl sich hier elf Monate gehalten haben.*) Nach dem siebenjährigen Kriege bildeten sich in Folge der Entlassung vieler Truppen Räuberbanden, was während des Krieges selbst kaum möglich war. Auch sollte man sonst irgend eine Andeutung des in der Nähe geführten Krieges erwarten. Schiller benutzte diese Zeitbestimmung in Anlehnung an Schubarts Erzählung (vgl. oben S. 6) bei dieser Stelle zu seinem Zwecke, ohne sich darum zu kümmern, ob sie zu den übrigen Zeitangaben stimme. Die ganze Farbe der Dichtung zeigt, daß sie in der neuern Zeit spielt; es ist das Wehen der neuern Bildung, das überall durchdringt, die herr-

*) Hierzu stimmt es freilich nicht, wenn Franz sich unter dem 1. Mai von Leipzig schreiben läßt, gestern sei Karl von Leipzig geflohen; denn wenn er fünf Monate umhergestreift wäre, würde er erst im Oktober unter Schwerin eingetreten sein; damals hatte ja der Krieg nicht „wieder angefangen" und die Schlacht bei Prag fällt in den Mai.

ſchende Bedrückung und die dadurch erregte Unzufriedenheit des nach Freiheit im Leben und Denken ringenden Geiſtes prägen ſich lebhaft aus; ja, es iſt das zerfallende achtzehnte Jahrhundert, in welchem wir hier leben. Aber weit entfernt ſind wir, deshalb mit Eckardt hier ein typiſches Bild dieſes Jahrhunderts und gar in dem alten Moor ein Sinnbild deſſelben zu erkennen. Dieſer ſelbſt iſt ein durchaus rechtlicher Fürſt (vgl. Daniels Rede V, 1); die Unterthanen des regierenden Grafen, des Beſitzers von ſieben Schlöſſern, verehren in ihm einen gütigen Gebieter, ja ſein Geſchlecht hat, wie Franz ſagt, ſieben Jahrhunderte ſich unbefleckt erhalten (von Friedrich Barbaroſſa ſchreibt ſich der Adel des Geſchlechts nach IV, 2), und wenn der alte Moor in ſeiner leidvollen Stimmung von den Sünden der Väter ſpricht, ſo liegt dabei nur die allgemeine Vorſtellung von der Sündhaftigkeit der Menſchen zu Grunde. Eben ſo wenig folgt gegen Moors Geſchlecht daraus, daß dieſer bemerkt, nach der allgemeinen Sage ſchleiften die Geſpenſter ſeiner Väter in den Trümmern des alten Schloſſes raſſelnde Ketten; denn ein ſolcher Aberglaube bildet ſich auch ohne innerliche Berechtigung, da die Einbildungskraft einen ſchauerlichen Ort mit ſolchen Ungeheuerlichkeiten umgibt, die ſie den älteſten Zeiten, von welcher jede Kunde geſchwunden, andichtet. Wenn der Alte eine Schuld trägt, ſo iſt es die zu großer Nachſicht und eitler Freude an ſeinem hoffnungsvollen ältern Sohne, deſſen Feuer und Eigenwillen er nicht gedämpft, ſo wie einer gewiſſen Vernachläſſigung des jüngern, den er durch leitende Theilnahme und Achtſamkeit auf einen andern Weg hätte bringen können. Freilich von einer abſichtlichen Zurückſetzung des letztern gegen den mit allen Gaben ausgeſtatteten Liebling kann nicht die Rede ſein, nur von einer unwillkürlichen, die Franzens arge Seele bitter empfand; ſchon daß Karl der Abgott aller war, ver-

bitterte dieſen, und ſelbſt eine ſyſtematiſche Erziehung würde ihn ſchwerlich auf beſſere Wege gebracht haben, da Neid, Herrſchſucht, Kälte und Gemeinheit die Dämonen ſeiner Seele waren.

Die doppelte Handlung des Stückes entwickelt ſich in ununterbrochener Spannung; ein eigentlicher Sprung findet ſich nur IV, 2. Beginnen wir mit dem Hauptträger der Handlung, mit Karl. Wir ſehen, wie dieſer, der vergebens, um zu einem geordneten Leben zurückzukehren, des Vaters Verzeihung ſich erbeten, von Verzweiflung getrieben, die von den gleich ihm dem Leben verlorenen Genoſſen angebotene Stelle als Räuberhauptmann im Böhmerwalde annimmt und ihnen Treue bis in den Tod verſpricht. Elf Monate ſpäter hören wir, wie ehrenhaft er ſich in dieſer Stellung benimmt, wie er nicht um des Raubes willen mordet, ſondern das verletzte Recht an den Schurken zu rächen ſucht, auf das erbeutete Geld keinen Werth legt, ſondern es zu guten Werken verwendet; und wir ſollen auch ſofort Zeugen ſein, mit welcher Aufopferung er ſich ſeiner Leute annimmt, wie feſt er auf deren Treue rechnen kann und er ſie zu heldenhaftem Kampfe zu entflammen weiß. Im Gegenſatz des grundgemeinen Spiegelbergs tritt ſein Bild um ſo glänzender hervor. Im dritten Akte finden wir ihn an der Donau, wohin ſie ſich nach der heldenhaften Zerſprengung der großen gegen ſie aufgebotenen militäriſchen Macht zurückgezogen. Aber wie ſehr den Räuberhauptmann auch die Tapferkeit der Seinen, von denen nur einer, der wackere Roller, geblieben, und der erfochtene Sieg freuen mag, ſeine Seele fühlt ſich tief unglücklich, da ihn das Gefühl der auf ihm laſtenden Schuld erſchüttert und ihn den Verluſt des Glückes ſeiner Unſchuld, ſeines Seelenfriedens, ſeiner Familie und Heimat bedauern läßt. Aber bei allem Widerwillen gegen ſein mörderiſches Handwerk bindet die von den Seinen bewieſene Tapfer-

keit seine allen edlen Gefühlen offene Seele mehr als je an die Raubgenossen, und so fühlt er sich gedrungen, bei den Gebeinen des Gefallenen ihnen noch einmal zu schwören, sie nie zu verlassen. Wenn Schiller selbst behauptet, im dritten Akte erlahme die Handlung, so ist dies der allerungerechteste Vorwurf. Freilich die äußere Handlung schreitet nicht fort, aber Karl muß nothwendig vom wüsten Räuberhandwerk angewidert werden, und gerade gleich nach der großartigen Bewährung des Räuberheroismus; sein edler Sinn darf nicht darein versinken, es muß in seiner Seele ein innerer Kampf entstehn, der ihn von dannen treibt, und im dritten Akte haben wir gerade die Darstellung dieses innern Kampfes, der durch einen Zufall, dessen der Dichter sich zu seinem Zwecke zu bedienen das volle Recht hat, zu dem Entschlusse führt, sofort nach Franken zu ziehen, um dort die Geliebte noch einmal wiederzusehn. So ist der dritte Akt weit entfernt, ein bloßes Uebergangsglied zum vierten zu bilden; er ist ein nothwendiger höchst bedeutender Entwicklungspunkt, der auch nach der wilden Unruhe des zweiten Aktes dem Leser wohl thut, wie uns die Erwartung, nach der vorhergehenden Szene Amaliens mit dem verruchten Bruder, der sich dieser bemächtigen möchte, ergreifend spannt. Der Auftritt mit Kosinsky ist nichts weniger als Episode, die mit dem Stücke in gar keiner Verbindung steht, wie der erfurter Beurtheiler meinte; dieses edle Spiegelbild Karls ist durchaus nöthig, um ihn sein Unglück noch schrecklicher durchschauen zu lassen und ihn zugleich zu seinem Entschlusse zu treiben, dessen seine halbgebrochene Seele sonst unfähig gewesen sein würde. Nicht die äußere Handlung, aber die innere hat eben im dritten Akte, wie es der Fall sein soll, den diesem entsprechenden Mittel- und Wendepunkt. Der Anblick Amaliens, mit welcher Karl gleich am Anfange des vierten Aktes zusammen-

trifft, und die Freude des alten Daniel, ihn wiederzusehn, machen es ihm so schwer, sich von der Heimat wieder loszureißen, aber es läßt ihn hier nicht ruhen, da er jetzt erfahren hat, daß des Bruders Frevel ihn in sein Unglück gestürzt hat, und er flieht aus Furcht, daß er sich nicht zurückhalten könne, diese entsetzliche Unthat zu rächen. Ein wundervoller Zug ist es, wie der Räuber Moor, der früher die Vorsehung spielen wollte, die Flucht ergreift, weil er vor dem Gedanken des Brudermords zurückschaudert; aber noch vor der Flucht soll er in tiefster Seele empfinden, welches wonnige Glück er in Amalien verloren hat, und in dem Ueberfluten seines Herzens ist er unvorsichtig genug, sich ihr zu verrathen, flieht aber, ehe diese sich zu fassen vermag, wodurch denn sehr glücklich Amaliens verhängnißvolle Flucht begründet wird. Karl fühlt sich elender als je, da er aus dem Zauberkreise seines Glückes durch die Unthat seines Bruders und eigene schreckliche Uebereilung sich gestoßen sieht. Ohne Aussicht auf irgend einen Genuß, ewiger Qual anheim gegeben, will er seinem elenden Leben ein Ende machen, aber zu stolz, der Qual zu weichen, entschließt er sich, das Leben zu tragen. Da soll ihm die schreckliche Entdeckung aufgehn, daß sein Bruder sich grausen Vatermordes schuldig gemacht. Diese entsetzliche Verleugnung aller Familienliebe treibt ihn, der eben dem väterlichen Schlosse entflohen ist, um nicht aus Rache für das ihm bereitete Elend einen Brudermord zu begehn, zu wahnsinniger Wuth; noch einmal sieht er in sich den Vollstrecker des Willens der Vorsehung, und er schwört, diesen Vatermord fürchterlich an dem Bruder zu rächen, der seine Schandthat mit in die Ewigkeit nehmen soll. So entläßt uns in aufgeregtester Spannung der vierte Akt. Ergreifend ist es, wie Karl es nicht über sich bringt, sich dem nach ihm sich sehnenden, sich als Verderber desselben anklagenden

Vater zu erkennen zu geben, da er ihm doch den Sohn nicht wiedergeben kann, ſich aber deſſen Segen erfleht, den dieſer ihm ertheilt, wenn er Erbarmung übe, worüber denn Karl, der Franz ſchreckliche Rache geſchworen, in große Bedrängniß verſetzt wird, von der er durch die Kunde, man habe dieſen todt gefunden, glücklich befreit wird. Aber wie ſehr täuſcht er ſich, wenn er nun alles überſtanden glaubt! die grauſe Vergeltung naht. Amalia, von den Räubern aufgefangen, hat in ihm ihren Bräutigam erkannt, in deſſen Arme ſie entzückt eilt. Daß er, der Räuber, ein ſolches Glück von ſich ſtoßen muß, verſetzt ihn in gräßliche Wuth, in welcher er, wie von wildem Geiſte getrieben, das entſetzliche Geheimniß ausſprechen muß, daß er Räuberhauptmann ſei. Das iſt, wie er vorhergeſehen, für den Vater der Tod. Amalia, wie ſehr ſie auch zuerſt ſchaudert, ihre Liebe iſt mächtiger als der Abſcheu vor dem Mörder. Dieſer reine Strahl verſcheucht auf einmal alle böſen Geiſter, ſo daß Karl einen Augenblick an ſeliges Glück in ihren Armen glauben kann. Als aber die Räuber ihr Recht an ihn geltend machen, da bildet er ſich ein, der Himmel habe ihm den Weg zur Rückkehr verſperrt, und mit bitterer Fügung will er ſeine ihm verhaßte Straße weiter gehn, als Amalia, die weder ihm folgen noch ohne ihn leben kann, ihn zwingt, ihr den Todesſtoß zu geben. Mit dieſem Opfer, das er den Genoſſen ſeiner Schandthaten bringt, glaubt er ſich ſeines ihnen verpfändeten Wortes ledig, da keiner von ihnen ihm ſo viel habe opfern können, wie er in Amalien ihnen. So weit alſo hat ihn ſein Wahn geführt, den er jetzt erſt mit ſchrecklicher Klarheit ſeiner ganzen Albernheit erkennt; er fühlt, daß ſein Leben dem Geſetze verfallen ſei, und ſo geht er (das iſt das einzige Verdienſt, das er ſich noch erwerben kann), ſich ſelbſt dem Gerichte zu überliefern.

Nicht weniger wie bei Karl, verläuft die Handlung bei dem Stifter der Intrigue, dem bösen Bruder, in ununterbrochener Spannung. Schon längst hat er, da Karl nicht mehr schrieb und die schlimmsten Nachrichten von ihm aus Leipzig kamen, beim schwachen Vater gegen diesen gewirkt, ihn allmählich aus dessen Herzen zu reißen und zugleich dessen Ruhe und Gesundheit zu untergraben gesucht. Jetzt, wo er durch Karls unterschlagenen Reuebrief an den Vater Kunde von dessen neuestem Streiche und seiner Noth erhalten, schiebt er einen Brief unter, den er von derselben Hand erhalten habe, die ihnen früher so manche Mittheilungen gemacht. Er hat diesen mit solcher Bosheit abgefaßt, daß er den alten schwachen Vater auf das tiefste erschüttern muß, den er geschickt zu bestimmen weiß, ihm die Abfassung der Antwort zu überlassen, in welcher er diesem melde, daß der Vater seine Hand von ihm wende, doch solle er ihn nicht zur Verzweiflung bringen. Aus seinem Selbstgespräch erfahren wir seine weitern Pläne, und daß er hofft, der Gram werde den Vater bald fortschaffen und so ihm die längst ersehnte Herrschaft zufallen. Die dritte Szene des ersten Aktes, in welcher Franz einen wunderlichen Versuch auf Amaliens Liebe macht, scheint uns hier ungehörig und, wie schon bemerkt, erst später hinzugefügt. Dagegen bietet der Anfang des zweiten Aktes den naturgemäßen Fortschritt seiner Herrschsucht, welcher der Alte zu lange lebt. Da der Arzt eine Besserung des nach der letzten Kunde in eine Krankheit gefallenen Vaters bemerkt haben will, so sinnt er auf ein Mittel, den Verfall der angegriffenen Natur zu beschleunigen; er stürmt auf ihn ein durch die ihm in ergreifendster Weise überbrachte Nachricht vom Tode Karls, den sein Fluch in Kampf und Tod gejagt habe. Seinen Zweck erreicht er trefflich; der Alte fällt in einen todähnlichen Schlaf, den

Franz für den wirklichen Tod hält. Mit seinem teuflischen Triumph schließt die erste Hälfte des zweiten Aktes. Am Anfang des dritten sucht Franz vergebens Amaliens Liebe zu gewinnen; als ihre Drohung, sie in ein Kloster zu sperren, nicht verfängt, wähnt er sie durch Aergeres zu ängstigen, sie aber verjagt ihn mit dem listig ihm entrissenen Degen. Diese Szene fördert die Handlung nicht, und ist wohl auch einer der spätern Zusätze. Freilich tritt Amalia, wenn wir I, 3 und III, 1 wegdenken, im ersten Theile des Stückes nur einmal, II, 2, auf, aber für den Zweck bedeutend genug, und die Freunde thaten dem Dichter einen übeln Dienst, wenn sie ihn veranlaßten, sich Franz um Amalien bewerben zu lassen, ja, wir begreifen gar nicht, wie nach dem, was III, 1 zwischen Franz und Amalien vorgefallen, diese noch weiter bei demselben es aushalten kann. Nein, die Liebesneigung ist Franz ganz fremd, und wenn IV, 4 Daniel erzählt, wie Amalia alle Tage Franzens Bewerbungen um sie abfertigt, so kam dieser Zug dort gerade dem Dichter bequem, ohne daß er ängstlich fragte, ob derselbe zur sonstigen Darstellung passe, wenn nicht etwa diese Erwähnung gleichfalls später eingeschoben ist. Nach dem ursprünglichen Plane fanden wir Franz wohl erst zu Anfange des vierten Aktes wieder; von seinem Vatermorde sollen wir keine Ahnung haben, erst bei der Befreiung durch Karl davon vernehmen. Er hat unterdessen seine neuen Unterthanen sein Joch bitter fühlen lassen; seine Despotenseele freut sich seiner furchtbaren Herrschaft. Da wird durch das Erscheinen des als Graf von Brand angemeldeten Fremden sein Gewissen aufgeregt, das unwillkürlich vor dem Großen und „Oftgesehenen" in dessen „wildem und sonnenverbrannten Gesicht*)" bebt. Er

*) Dadurch soll es erklärt werden, daß Karl nicht fürchtet, von Amalien, dem Vater, von dessen Tod er noch nichts weiß, und dem Bruder erkannt zu

entdeckt ein näheres Verhältniß zwischen ihm und Amalien, und vor Karls Porträt in der Galerie geht es ihm auf, daß es Karl selbst sei, den er nun sofort durch den alten Diener Daniel aus dem Wege zu räumen beschließt, wobei es freilich auffällt, daß er sich an diesen wendet, nicht weniger, daß er diesem einen ganzen Tag Bedenkzeit gestatten will. Die Stimme des erwachten Gewissens sucht er auch diesmal, nachdem Daniel sich bereit erklärt hat, seinen Mordanschlag auszuführen, durch die gewohnten materialistischen Gründe zu verhöhnen. Aber die Gegenwart des Bruders, an dem er zum Verbrecher geworden, hat durch die Furcht vor drohender Rache sein Gewissen so nachhaltig geweckt, daß er im Traume das jüngste Gericht schaut, bei welchem sein gemordeter Vater als Kläger gegen ihn erscheint. Die weitere Entwicklung seiner Verzweiflung, über die er vergebens Herr zu werden sucht, bis er, um der ihm nahenden Rache zu entgehn, sich selbst erdrosselt, ist zum Theil mit psychologischer Feinheit, freilich nicht ohne manche Ueberschwenglichkeit, ausgeführt.

So entwickeln sich beide Handlungen in spannender Lebendigkeit, indem ihre Hauptpunkte nacheinander zu anschaulicher Darstellung gelangen. Freilich bleibt die Frage, ob es nicht möglich gewesen wäre, die zweispältige Handlung ganz zu vermeiden, uns nach Franken erst zur Zeit zu führen, wo Karl mit seinen Räubern dort erscheint, so daß durch geschickte Exposition des ersten Auftretens von Karl und eine Szene zwischen Franz und Hermann, die über das, was Franz verbrochen, uns gerade in dem Augenblick, wo Karl die Heimat wieder betritt, belehrte, das zum Verständniß Nöthige gegeben worden wäre. Hier würde sich die Kunst geschickter Andeutung des Vergangenen

werden; das Räuberleben und die vorhergegangenen sechs Jahre in Leipzig haben ihn unkenntlich gemacht.

glänzend haben bewähren können, die aber dem jungen Dichter eben ganz fern lag, den weitausgesponnene Darstellungen um so mehr anzogen, je greller er sie ausführen konnte.

Kein Vorwurf erweist sich ungerechter als der von Julian Schmidt, der die Räuber für eine Mosaikarbeit erklärt. Der Dichter hat die Handlung und die Charaktere durchweg entschieden festgehalten, wie es bei einem so verständigen, auf psychologische Entwicklung aufmerksamen Beobachter nicht anders möglich war, der freilich die Szenen in der Folge, wie sie ihn gerade anmutheten, dichten mochte, aber immer auf die Beziehung zum Ganzen und das zu Grunde liegende Schema der Handlung achtete, wobei freilich einzelne Versehen möglich waren. Bedeutendere Widersprüche sind erst durch die spätere Ueberarbeitung und Ergänzung hereingekommen. Schmidt übertreibt die Vorwürfe, welche Schiller in seiner Selbstkritik dem Stücke gemacht hat, wenn er zum Beweise, dasselbe sei eine Mosaikarbeit aus grandiosen Szenen, die Behauptung aufstellt: „Der alte Moor ist eine der schwächsten Figuren, die je ein Dichter geschaffen, die Intriguen des jüngern Bruders eben so ungeschickt als in ihrem Ausdruck abscheulich, die Handlungsweise des ältern aus unberechenbaren Einfällen und Stimmungen zusammengestellt." Mögen immer einzelne Unwahrscheinlichkeiten mit unterlaufen (und alle hat wohl nie ein Dramatiker vermeiden können), daß Karl in seiner Verzweiflung sich trotz seines edlen Herzens zum Räuberhauptmann hergibt, da er, bei der Versperrung jedes andern Weges, auf diesem seine hochfliegenden Pläne auszuführen, sich an dem feigen Geschlecht rächen und gleichsam an die Stelle der Vorsehung treten will, ist durchaus nicht unwahrscheinlich, wenn er freilich auch sehr bald seinen Irrthum einsehn und sich in diesem verbrecherischen Handwerk unglücklich fühlen

muß. Es ist eben ein Schritt der Verzweiflung von einer Kühnheit, zu der gerade eine so feurige Natur sich um so leichter hinreißen lassen konnte, als ihn das Schicksal selbst dazu aufzufordern schien. Die Intriguen von Franz sind keineswegs so grob, wie der Dichter selbst ihnen vorwarf. Franz war seines Vaters bereits so sicher, er hatte ihn in Folge des Schweigens von Karl und der leider nur zu wahren, von ihm noch geschwärzten Berichte so gegen den ältern Bruder eingenommen, daß er nicht zu ängstlich vorgehn zu dürfen glaubte. Das Unterschlagen des um Verzeihung flehenden Briefes hat nicht das geringste Unwahrscheinliche, besonders da wir annehmen dürfen, Franz habe sich aller Geschäfte angenommen und so auch die einlaufenden Briefe empfangen, und was er in dem untergeschobenen, boshaft berechneten Briefe von Leipzig mittheilt, ist sachlich wahr. Eben so natürlich ist, daß der Alte dem Sohne, auf dessen Redlichkeit er traut, die Antwort überträgt, die ihn selbst ja auch zu sehr angreifen würde, und Franz hat diese so geschickt eingerichtet, daß er glauben darf, sein Bruder, den die alleräußerste Noth drückt, werde dadurch in vollste Verzweiflung gerathen. Mag auch in der ersten Szene einzelnes zu sehr die Absicht verrathen, Franz kennt den Alten so gut, und er weiß diesen durch die auf sein Herz gerichteten Schläge so zu treffen, daß in ihm kein Verdacht aufkommen kann. Auch Shakespeares Edmund im Lear verläßt sich auf des Vaters Leichtgläubigkeit und seines Bruders dumme Ehrlichkeit, wie sein Jago auf Othellos Gutmüthigkeit baut, der sich wie ein Esel bei der Nase führen lasse. Man hat im Gegensatze zu Franz Moor es bei Shakespeares Richard III. als einen besondern Vorzug hervorgehoben, daß die Vorgeschichte seines Lebens klar hervortrete. Aber abgesehen davon, daß Richard auch der Hauptcharakter des Stückes und geschichtlich in das

ganze Getriebe der Handlung verflochten ist, von der Vorgeschichte Edmunds vernehmen wir nicht mehr, und wer den schillerschen Franz genau beobachtet, dem wird auch sein Charakter sich lebendig gestalten, so daß er keine solche Unbegreiflichkeit scheint, wie es Schiller in seiner Selbstbeurtheilung (vgl. oben S. 57 f.) sich vorwirft. Wir hören, wie der Ausbund der Häßlichkeit sich gegen den ältern mit allen Gaben des Geistes und Körpers ausgestatteten, dabei zur Herrschaft berufenen Bruder zurückgesetzt fühlte; seine im Gegensatze zum Bruder so rückhaltende, heimtückische Seele wurde dadurch noch mehr in sich zurückgescheucht, sein Grimm arbeitete sich immer tiefer ein und erzeugte den bittersten Haß, der sich nur in dem Gedanken, den Gehaßten zu Grunde zu richten, befriedigt fühlte. Die fromme Erziehung, die er genoß, drang nicht in seine Seele, vielmehr mußte sich in dieser bald ein Widerwille gegen die Lehre christlicher Liebe, Duldung und Selbstverleugnung bilden, er dagegen von den materialistischen Lehren der Zeit sich angezogen fühlen, die seine Seele unterhöhlten. So tritt uns Franz von Anfang entgegen, und der Dichter, der den Richard, Jago und Edmund Shakespeares sich nicht vergebens angeeignet, hat im ganzen sein Bild, wenn auch mit grellen Farben, einheitlich durchgeführt. Nur in den später eingeschobenen Szenen mit Amalien benimmt er sich höchst ungeschickt. Selbst der alte Moor, wie schwach er sein mag, ist nicht verzeichnet, wenn wir ihn auch nur bedauern, keinen innigen Antheil an ihm nehmen können. Seine Herzensgüte läßt keine argen Gedanken in ihm aufkommen; der Gram um den ältern Sohn, in dem er den glänzendsten Vertreter seines Namens zu hinterlassen sich freute, hat ihm das Herz gebrochen; er siecht hoffnungslos dahin, keines männlichen Entschlusses mehr fähig. Wie er früher in den überspanntesten Hoffnungen auf Karl ge-

ſchwelgt hatte, ſo ſieht er ihn jetzt ſchon rettungslos verloren, wenn auch die Liebe noch ſeiner Verzweiflung einen ſchwachen Widerſtand leiſtet. Eben die Hinfälligkeit des gebrochenen, ganz in die Gewalt von Franz gerathenen Vaters muß es erklären, daß er bisher keinen entſchiedenen Schritt gethan, nicht den Sohn zurückgerufen oder ſich perſönlich von ſeinem Treiben überzeugt hat. Dazu wird jede bei nüchterner Erwägung etwa noch zurückbleibende Unwahrſcheinlichkeit durch die Lebhaftigkeit der Darſtellung verdeckt. Beſteht doch darin gerade, wie es Goethe bedeutſam ausgeſprochen, eine beſondere Kunſt des Dichters, daß er das Unwahrſcheinliche wahr macht, daß er Widerſprüche durch die hinreißende Darſtellung dem Blicke des Leſers entzieht und verdeckt, und darf er ſogar abſichtlich ſelbſt in den äußerlichſten Verhältniſſen, wenn es einen dichteriſchen Zweck gilt, an einer Stelle eine Annahme ſich geſtatten, die einer frühern geradezu widerſtreitet. Schillers Jugenddrama gegenüber ſollte man dies am wenigſten überſehn.

Schmidt erkennt eigentlich nur die letzte Szene des vierten Aktes und den fünften an; hier ſei durchweg poetiſche Stimmung, große Kraft, ja wenn man die tollen Vorausſetzungen zugebe, auch poetiſche Wahrheit; zu dieſem Schluſſe könnte man, meint er, ſich eine geſchicktere Intrigue, etwa ein ähnliches Unglück wie das Koſinskys, denken. Aber ihn verfolgt eben nur das Wahnbild ſeiner Moſaikarbeit, wozu er auch den Umſtand heranzieht, daß Schiller aus dem Studenten von Naſſau (das iſt einfach nicht wahr. Vgl. oben S. 2) und aus Cosmus von Medicis zahlreiche Reſte aufgenommen. Von dieſen zahlreichen Reſten weiß doch Schmidt gar wenig; unſere einzige Quelle, Peterſen, ſpricht nur von einzelnen Bildern, Zügen, Gedanken und Einfällen. Vgl. oben S. 12. Wenn Schmidt meint, bei der Auf-

führung sei es der gebührende Erfolg gewesen, daß die drei ersten Akte wirkungslos geblieben, so wissen wir bloß, daß diese nicht die erwartete Wirkung machten; daß der zweite Akt ohne allen Erfolg geblieben, können wir unmöglich glauben, nur der dritte scheint, vielleicht durch Schuld des Darstellers Bök, nicht angeschlagen zu haben, da Schiller selbst in seiner Kritik ihm ein Ermatten der Handlung vorwirft, was freilich bei einem auf äußere Handlung gespannten Publikum, besonders nach der Lebhaftigkeit des vorigen Aktes, nicht zu verwundern ist, aber noch lange nicht die Schwäche der Dichtung selbst verräth. Und daß auch der Anfang des Stückes hinreißen könne, beweist schon die Wirkung, welche die sieben ersten Bogen auf Schwan und Dalberg übten. Auch die Beurtheilungen, welche das Drama selbst fand, rügen keineswegs die drei ersten Akte als weniger bedeutend. In Berlin erlangte das ganze Stück durchschlagenden Beifall.

Manches Rohe und Widerwärtige der Ausführung zeugt freilich von einem noch ungebildeten Geschmack, wie das Ueberspannte und Gewaltsame in der Darstellung der Leidenschaften, in den raschen Entschlüssen und Aeußerungen von der großen Jugendlichkeit des Dichters. Vieles ist mehr gedacht, oft eine bloße psychologische Studie als gefühlt und innerlich ergriffen. Vor den stärksten Uebertreibungen, wie bei dem Heldenkampfe der Räuber gegen die bewaffnete Macht, schreckt der Dichter nicht zurück. Die Mittel der Darstellung sind zuweilen wunderlich, wie das Davonrennen im Augenblick tiefster Erregung. Die Sprache erklärt Schiller selbst für sehr ungleich, und zwar entspricht die Ungleichheit nicht immer dem Charakter der Redenden, sondern geht häufig aus der wechselnden Stimmung des Dichters hervor. Die biblische Sprache drängt sich stark hervor, und zwar nicht

allein, wo es aus der Situation folgt, sie lag dem Dichter eben selbst nahe.*) Daneben ergeht er sich oft in schwungvoller Bilder-sprache, die einen scharfen Gegensatz zu den gemeinen Ausdrücken bildet, in denen sich besonders die Räuber gefallen, und der platten Nüchternheit anderer Stellen. Shakespeares Sprache und Aus-druck ist sehr häufig benutzt. Aber auch Werthers und Ossians Töne fehlen nicht. Bei aller Ungleichheit des Ausdrucks bricht die sprachbildende Gewalt auch schon in den Räubern mächtig durch. In manchen Ausdrücken und Formen tritt der Schwabe hervor**), besonders auch bei dem alten, treuherzigen, mit Liebe gezeichneten Daniel. Anderes stammt wohl aus dem burschikosen Tone der Militärakademie. In den Sprachformen verleugnet sich die Zeit nicht. So schreibt Schiller diese schöne glänzende Tugenden, die goldne Maienjahre, die schröckliche Engel neben den jetzt gangbaren Formen, wie es auch Goethe früher that, läßt die Endung aus, wie in acht Stund kein Knoch mehr, oder braucht Formen auf e, wie Gezeuge, in der Mehrheit Kerls, Dokters, Täge, dagegen hält er sich von der von Goethe besonders im Werther übermäßig gebrauchten Ausstoßung des e frei. Wenn er dörfen schreibt, so war dies eine gangbare Form, der sich z. B. Herder immerfort bediente.

*) Vgl. Boxberger „Die Sprache der Bibel in Schillers Räubern" (Erfurt 1867). Es ist dort nicht immer unterschieden, was aus der Bibel in den gewöhnlichen Sprachgebrauch übergegangen war und was Schiller unmittelbar aus dieser schöpfte. Einzelnes ist übersehen, manches überflüssig. Ueber Anklänge an Klopstock hat derselbe um Schiller sehr verdiente Gelehrte in den Neuen Jahrbüchern für Philologie und Pädagogik 1868, 87 ff. gehandelt.

**) Einzelnes haben Meyer in den Neuen Beiträgen S. 46 ff. und Vollmer in der großen kritischen Ausgabe glücklich erörtert.

III. Erläuterung.

Erſter Akt.

Karl, durch die ſchnöde Abweiſung ſeiner gelobten Beſſerung zur Verzweiflung getrieben, nimmt die Hauptmannſchaft der Bande an, die in dem Böhmerwalde Raub und Mord zu üben ſich entſchloſſen hat. Der böſe Bruder, der ihn in die Verzweiflung getrieben, will vergeblich ihm auch Amaliens Liebe rauben.

Erſter Auftritt. Franz weiß ſeinen Vater, den er durch die ſchlimmen Nachrichten von Karl tief erſchüttert, dahin zu bringen, daß er ihm einen ſtrengen Brief an dieſen aufträgt; er verräth dann ſeine Plane und ſeine aller edlen Gefühle ſpottende Geſinnung in einem Selbſtgeſpräche. Schiller ſelbſt rühmte noch ſpäter dieſe Expoſition der Räuber als vorzüglich, da ſie uns raſch und lebhaft mitten in die Handlung und die Verhältniſſe verſetze.

Franz gibt ſich den Anſchein, als wolle er der angegriffenen Geſundheit ſeines Vaters ſchonen, reizt dieſen aber dadurch um ſo mehr, die eben eingetroffene Kunde zu vernehmen.*) Der kalte Heuchler verräth ſich uns ſogleich; unter dem Scheine theil-

*) Franz iſt eben mit der Bemerkung zu ihm getreten, daß er ihm etwas mitzutheilen habe.

nehmendſter Schonung führt er Schlag auf Schlag gegen des Vaters Herz, noch ehe er den Brief mittheilt; er will eine Thräne um den verlorenen Bruder weinen, möchte gern ſeine Schande auf ewig verhüllen. Da der Vater aber auf Mittheilung dringt, bittet er vorab um Vergebung, und auf deſſen Aeußerung, jede böſe Nachricht von Karl bringe ihn einen Schritt dem Grabe näher, will er ſich gleich entfernen. Wenn der Alte, ehe er ſich niederſetzt, bemerkt: „Die Sünden ſeiner Väter würden heimgeſucht im dritten und vierten Glied“*), ſo iſt von einer ihm bekannten Schuld keine Rede. Vgl. oben S. 104. Franz, der bisher keinen Zweifel an der Richtigkeit der Mittheilung geäußert, ſucht ſeinen Widerwillen gegen die Eröffnung des Briefes dadurch zu zeigen, daß er die Falſchheit der Nachricht beſchwören will, und er heuchelt beſorgte Liebe darin, daß er ſelbſt den Brief leſen wolle, weil der Vater noch nicht alles hören dürfe. Auch beim Vorleſen betheuert er, obgleich er nichts ausläßt, er leſe nur das Glimpflichſte; er verſichert ſelbſt ſtromweis Thränen um den Bruder vergoſſen zu haben, und obgleich der Alte todtenbleich wird, fährt er grauſam auf deſſen „Weiter! weiter!“, das er durch die Bemerkung reizt, er wiſſe noch nicht das mindeſte, mit der Leſung fort**), bis dieſer ihm zuruft: „Es iſt genug. Laß ab, mein Sohn!“ Aber trotz dieſer Bitte und der Vorgabe, er ſchone ſeiner, läßt er nicht ab, bis er herausgebracht, auf Karls Kopf ſei ein Preis geſetzt (eine offenbare Uebertreibung) und ſein

*) 2. Moſ. 20, 5 ſagt Gott, er ſei ein eifriger Gott, der da heimſuche der Väter Miſſethat an den Kindern bis in das dritte und vierte Glied.

**) Beim Verfluchen des Tages der Geburt des älteſten Sohnes ſchwebt Hiob vor, der ſeinen eigenen Geburtstag verflucht (Hiob 3, 1 f.). — Zum Füllen des Maßes der Schande vgl. Maccab. 6, 14: „Bis ſie das Maß der Sünden erfüllt haben.“ Füllen ſteht, wie hier, auch IV, 6.

Name geſchändet. Jetzt erſt zerreißt er den Brief, der ſo Schändliches melde, ja der Schelm will ſeine Theilnahme an dem Schmerze des Alten durch die nichtsſagende Redeweiſe bezeugen, er ſolle keine Silbe davon glauben. Aehnlich macht es Shakeſpeares Edmund: ſcheinbar will er vor dem Vater den Brief verſtecken, der nicht zum Leſen für ihn ſei; die Handſchrift muß er für die ſeines Bruders erkennen, obgleich er des Inhalts wegen gern glauben möchte, ſie ſei es nicht, und er hofft, ſein Herz meine es nicht ſo.

Statt den Vater über ſein Unglück zu tröſten, wirft er ihm vor, er ſei ſelbſt daran Schuld, da er nicht auf deſſen ordentliche, fromme Erziehung ſtreng gehalten, wie ſie ihm zu Theil geworden; er ſelbſt habe ihm warnend vorausgeſagt, daß Karl ſie alle in Schande und Elend ſtürzen werde. Franz übertreibt freilich auch hier auf ſeine Weiſe, aber alle Züge ſind im Grunde wahr und deuten auf Karls feurigen, dem Großen und Edlen zugewandten, friſch jugendlichen Sinn. Nur daß er ihn ſchon damals gewarnt, ſcheint eine Unwahrheit, die er dem Alten gegenüber ſich wohl erlauben zu dürfen glaubt, der übrigens, in ſeinen Schmerz verſunken, darauf gar nicht achtet. Franz erſcheint hier als ein Frömmler, wie Wilhelm in Schubarts Erzählung; ſpäter ſehen wir ihn als Religionsſpötter. Vgl. V, 1. Er möchte gern durch die Aeußerung, ſeine eigene gottloſe Liebe werde er noch einmal vor Gottes Richterſtuhl zu verantworten haben*), eine gleiche Furcht in der Seele des Vaters hervorrufen; dieſer hat aber darauf nicht gehört. Aus deſſen brütendem Schmerz ringt ſich jetzt der Jammer um ſeine getäuſchten glänzenden

*) In klopſtockiſcher Weiſe tritt hier dieſe Schuld als Klägerin bei der großen Wage am Gerichtstage auf. Vgl. unten V, 1 zum Traume von Franz.

Aussichten, was den Bösewicht veranlaßt, dem Vater vorzuwerfen, er habe alle Ausschweifungen des Buben in Schutz genommen und in ihnen nur den Ausfluß der herrlichsten Anlagen erkannt, die sich glänzend einst entwickeln, ihn zum großen Manne machen würden. Wir erhalten in dieser aus bitterbösem Herzen fließenden, aber darum eben um so wahrern Schilderung ein schönes Bild des begabten Jünglings; selbst der unüberwindliche Starrsinn und daß er das Vaterföhnchen war, sind keine Erdichtungen, wenn auch natürlich mit aller Schärfe dargestellt. Im Gegensatz zu dem vom Vater mißzogenen hoffnungsvollen Knaben stellt er nun ein abschreckendes Bild des Jünglings dar, der sich durch seine Liederlichkeit so herunter gebracht, daß er wie ein Gespenst einhergehe und die Leute mit Fingern auf ihn zeigen.*) Nach unserer Stelle muß Karl schon volle sechs Jahre von Hause weg sein, was doch etwas unwahrscheinlich ist. Das Verhältniß Karls zur Heimat ist absichtlich etwas in Dunkel gelassen; wir erhalten keine Andeutung, wie lang er die Seinen ohne Nachricht gelassen, hören nichts von seiner doch vorauszusetzenden brieflichen Verbindung mit Amalien. Dem Dichter muß es gestattet sein, einen Punkt, der vor die Zeit des Stückes fällt, seinem Zwecke gemäß unangedeutet zu lassen; um so mehr aber sollte hier die bestimmte Angabe vermieden sein und Schiller mit *ein paar Jährchen* sich begnügt haben. Nachdem Franz so dem Vater das herrliche Jugendbild seines Lieblings grausam zerstört hat, stellt er ihm nun das Gräßlichste in Aussicht: er könne es noch

*) Man kann hier mit Borberger eine boshafte Anspielung auf Psalm 64, 10 erkennen: „Und alle Menschen, die es sehen, werden sagen: „Das hat Gott gethan.“ Franz ist in der leichtfertigen französischen Literatur so wohl bewandert, daß ihm diese frivole Sprache sehr nahe liegt, die hier um so schneidender wirkt.

erleben, daß man seinen Sohn als Räuber am Galgen aufhänge.*) Der Alte empfindet diesen hämischen Stich so bitter, daß er den Vorwurf nicht unterdrücken kann, auch er ziele nach seinem Herzen. Dieser aber braucht den Vorwurf zum Uebergange auf seine Zurücksetzung gegen den begabtern Bruder, an dessen Witz sich der Vater gefreut. Daß dieser ihm wirklich Namen, wie „der trockne Alltagsmensch, der kalte, hölzerne Franz", gegeben, sagt er nicht, sondern daß er so von ihm gedacht habe, wenn sein Karl ihm auf dem Schooße gesessen, womit dieser bevorzugt gewesen. Er schließt dann mit dem pharisäischen Spruche ab (Luc. 18, 11), er danke Gott, daß er anders geworden wie sein Bruder. Mit dem armen alten Manne, der nicht ableugnen kann, daß Karl sein bevorzugter Liebling gewesen, hat er jetzt seinen nächsten Zweck erreicht; dieser bittet ihn um Verzeihung und spricht die Hoffnung aus, Gott werde ihn an seinem Franz Freude erleben lassen zum Ersatz des Kummers, den Karl ihm mache, worauf denn Franz in gezwungenen Bildern, die für ihn bezeichnend sein dürften, es ausspricht, daß sein Streben nur auf Verlängerung des Lebens des Vaters gerichtet sei, ja daß er für dieses selbst jede heilige Pflicht zu brechen bereit sei, wobei er eben die Verleugnung der Liebe zum Bruder im Sinne hat. Der Alte ist zu gebrochen und schwach, als daß er seine Heimtücke durchschauen könnte; er hält sich in seiner Noth an den letzten Halt seines Lebens, der ihm geblieben zu sein scheint, ja er spricht ihm sogar seinen Dank für alles aus, was er ihm bisher gewesen.

Nachdem Franz sich so das ganze Vertrauen des Vaters ge-

*) Vorher nennt er neben dem großen 1721 hingerichteten französischen Spitzbuben Cartouche den Engländer Howard. War dies ein gleichzeitiger Dieb? Die berüchtigten englischen Räuber Chambers und Turpin wurden, wie Cartouche, auch auf der Bühne dargestellt.

wonnen, geht er gerade auf seinen Zweck los, es gebe für diesen kein anderes Mittel zur Ruhe, er müsse sich seines ungerathenen Sohnes ganz entäußern.*) Da dieser aber sich über den bloßen Gedanken entsetzt, stellt er diese Liebe als verdammlich dar, wobei er unwillkürlich seine eigene materialistische Ansicht verräth, daß die Blutverwandtschaft nichts sei. In seiner Weise wendet er das biblische Wort an: „Aergert dich dein rechtes Auge, so reiß' es aus und wirf es von dir. Es ist dir besser, daß eines deiner Glieder verderbt, und nicht der ganze Leib in die Hölle geworfen werde" (Matth. 5, 29). Als es dem Alten schwer auf die Seele fällt, daß er seinen Sohn verfluchen solle, sucht Franz diesem mit bitterster Ausmalung, wie dieser alles thue, sein Leben zu verkürzen**), den Beweis zu liefern, daß er nicht mehr sein Sohn sei. Vergebens hält sich der Vater darauf, daß er doch immer sein Sohn bleibe, Franz stellt ihm vor, wie Karl den Vater zu verleugnen suche; er selbst sei mit Blindheit geschlagen, daß er nicht einsehe, wie er durch seine verderbliche Nachsicht den Fluch auf sein eigenes Haupt lade. Der Alte erkennt in seiner Zerknirschung an, daß das, was er leide, gerecht, die Schuld ganz sein sei, weil er mit seinem Sohn groß gethan und ihm zu viel nachgesehen habe. Völlig unrichtig ist es, wenn Eckardt aus dieser Aeußerung des völlig Gebrochenen den Schluß zieht, der Alte trage wirklich die ganze Schuld des auf ihm lastenden Unglücks.

---

*) Wenn der Vater äußert, sein Sohn habe ihn zu einem achtzigjährigen Manne gemacht, so müssen wir ihn uns wirklich wohl zwanzig Jahre jünger denken. In der Theaterbearbeitung V, 6 redet Karl den Vater „Sechzigjähriger" an.

**) Bei den Worten des Vaters, der in dem von Karl ihm bereiteten Kummer ein Gericht des Herrn sieht, schwebt die Rede Davids vor: „Laßt ihn bezähmen, daß er fluche; denn der Herr hats ihn geheißen" (2. Sam. 16, 11). Bei Schiller steht ihm.

Das wollte Schiller auch unmöglich sagen, wenn er in der dem Theaterzettel beigefügten Anzeige diesen „Verzärtler und Stifter vom Verderben und Elend *seiner Kinder*“ nennt. Freilich hätte er strenger gegen den feurigen Karl sein, auch auf den in sich heuchlerisch versunkenen Franz besser achten sollen; aber diese Schwäche kann doch nur nach dem strengen biblischen Wort als eine so schreckliche Sünde gelten, im Sinne des Dichters ist es mehr Verhängniß, daß von den so verschieden angelegten Brüdern der jüngere den ältern und den Vater selbst, endlich sich selbst ins Verderben zieht. Wie oft bleibt die beste Erziehung ohne alle Wirkung, während ohne jede Zucht die edelsten Anlagen sich entwickeln! Franz dringt weiter auf den Alten ein. Wenn der Verliederlichte noch zu bessern sei, meint er, so könne dies nur durch Leiden geschehen, und der Vater würde seine heilige Pflicht vernachlässigen, wenn er nicht auch diesen Weg versuchte*), auf dessen Erfolg er freilich wenig Hoffnung setzt. Nach einem Weherufe über den Vater, der nicht seinen Sohn, um dieses letzte Mittel zu versuchen, auf einige Zeit dem Elende preisgebe, fordert er eine bestimmte Erklärung, was der Alte thun wolle.**) Der Vater erklärt sich jetzt bereit, Karl zu schreiben, er solle ihm nie

*) Zum Beweise, daß jeder Frevel durch Leiden gebüßt werden müsse, führt er die Körperleiden an, die jedes Uebermaß im Gefolge habe, ein Beweis, der dem mit physiologischen Erscheinungen vertrauten Franz gut ansteht. In seiner physiologischen Abhandlung sagt Schiller (§ 18): „Krankheiten des Körpers, mehrentheils die natürlichen Folgen der Unmäßigkeit, strafen an sich schon durch sinnlichen Schmerz.“

**) Offenbar ist nach *dann* die Rede abgebrochen; denn es liegt der Gedanke im Sinne „dann wird er seinem ewigen Verderben nicht entgehn“. Aber das Abbrechen sollte wenigstens durch zwei Striche bezeichnet sein, und bei *wehe* müßte der Anfang eines neuen Satzes durch einen großen Anfangsbuchstaben bezeichnet werden.

wieder vor die Augen kommen, bis er sich gebessert. Auch den letztern Zusatz billigt Franz zuerst, um beim Vater keinen Verdacht zu erregen, aber sofort äußert er Zweifel, ob dies nicht ihn verlocken werde, Besserung zu heucheln, und so erklärt er sich dagegen; auch sei dies unnöthig, da er, sei er wirklich gebessert, sich ohnedies stellen werde. Aber damit, daß der Alte, wie er vorhat, dies selbst schreibe, kann Franz nicht gedient sein. Als ob ihm diese Besorgniß eben erst komme, spricht er, als jener sich gerade entfernen will, die Furcht aus, die Entrüstung möchte ihm zu herbe Worte eingeben, ein Grund, der auf diesen, wie sehr auch seine Seele gerade nach der entgegengesetzten Seite hinneigt, besonders wirksam sein muß; gleich aber fügt er noch einen andern vom Erfolge des Briefes hergenommenen Grund hinzu, um ihn zu bestimmen, ihm selbst das Schreiben zu überlassen. Dieser, der von Franzens guter Seele überzeugt ist und bei seiner Schwäche fürchten muß, durch einen so traurigen Brief zu sehr angegriffen zu werden, geht gern darauf ein. Seine weitern dem Vaterherzen so natürlichen Bestimmungen, was er schreiben soll, hört Franz kaum an, ja er fertigt sie durch andere Bemerkungen ab*), so daß der Alte halb wider Willen sich entfernen muß, nachdem er nur noch die Mahnung, den Sohn nicht zur Verzweiflung zu bringen, wiederholt hat.

Franzens Selbstgespräch beginnt mit einem höhnischen Triumph über den Alten, dem er mit leichter Hand den Sohn schon entrissen, wodurch er seinem Ziele näher gekommen.**)

*) Nach den Worten: „Schreib ihm, daß die väterliche Brust" erwartet man noch eine drängende Einrede von Franz.

**) Hier, wie sonst häufig, auch in den spätern Dramen, stehen statt der Punkte nach damaliger Sitte Gedankenstriche, die man ja nicht als das Zeichen des Abbrechens nehmen darf. Es thut dringend Noth, daß wir einmal eine

Nachdem er die Stücke des zerriſſenen, von ihm ſelbſt geſchriebenen Briefes vorſichtig aufgeleſen, ſpricht er ſeine weitere Hoffnung aus, der Gram werde den Vater bald fortſchaffen. Die folgende Hindeutung auf Amalien, die bloß mit *ſie* bezeichnet wird, ſcheint uns hier weniger angebracht; ſie iſt wohl erſt ſpäter, nach der Zudichtung von I, 3 eingefügt. Hieran ſchließt ſich eine weite Ausführung, daß er darauf hingewieſen ſei, das von der Natur ihm Verweigerte durch Liſt zu gewinnen, und eine gemeine Verhöhnung aller edlen Gefühle als alberner Vorurtheile, wodurch er ſich zum raſchen Fortgange auf ſeinem Wege bis zur endlichen Alleinherrſchaft ermuntert. Schiller entſchuldigte dieſe alle Grenzen des dramatiſchen Selbſtgeſprächs überſchreitende Ausführlichkeit gegen Dalberg damit, daß er, weil er einen *dramatiſchen Roman* habe ſchreiben wollen, ſeinen Franz als räſonnirenden Böſewicht angelegt habe. Die Wahrheit iſt, daß er Franz in der ungeheuerſten ſittlichen Häßlichkeit zeigen wollte, um das Bild des Räubers bei aller Schrecklichkeit durch ſeine edle, hochherzige Geſinnung dagegen zu heben. Wenn Karls Seele allen menſchlichen Gefühlen geöffnet iſt, wie Franz ſelbſt ſeine Empfindlichkeit für jeden Reiz von Größe und Schönheit, ſeine Weichheit des Gefühls beim Leiden anderer und ſeine Offenheit hervorheben muß, ſo ſollte der böſe Bruder alle edlen Gefühle ſophiſtiſch wegleugnen, nur ſeiner Eigen- und Herrſchſucht als wüſtem Götzen huldigen, aber darin wußte der Dichter eben nicht Maß noch Ziel zu finden. Mit Recht hat er in der Theater-

---

Schillerausgabe erhalten, aus der dieſe unechten Gedankenſtriche verbannt ſind. — Der Dichter bedient ſich des Bildes eines Zauberers, der in einen magiſchen Kreis, den er um ſich gezogen hat, die Geiſtererſcheinungen bannt. — „Der Wald wird helle", wie Schiller 1795 an Goethe ſchreibt: „Man ſieht doch ſchon von ferne, daß der Wald anfängt lichter zu werden."

bearbeitung den größten Theil der ungehörigen Betrachtungen weggelassen, über denen Franz das, was er zunächst zu thun hat und dessen Betreibung er nicht genug beeilen kann, vergessen zu haben scheint. Den letztern Mangel hat auch die Theaterbearbeitung nicht beseitigt.

Zunächst hebt er hervor, daß er mit der Parteilichkeit der Natur zu rechten habe, die ihn zum jüngern Sohn gemacht und dazu die schmachvollste Häßlichkeit auf ihn gehäuft.*) Auch darin, daß er Franzens Gesicht zu einem Inbegriff alles Abstoßenden macht, verräth der Dichter seine Absicht des schärfsten Gegensatzes zu Karl. Doch hat die Natur ihm auch alle Anmuth des Körpers geraubt, so hat sie ihm dafür Erfindungskraft verliehen, die ihn schon in der Welt fortbringen wird; gilt es ja nur diese im Kampfe gegen andere zu bewähren, wobei er sich freilich über die tollen Vorurtheile hinwegsetzen muß, die man zur Beherrschung des Pöbels erfunden, ehrlicher Name und Gewissen.**) Der Kluge wird sie als Schild benutzen, seine Anschläge durchzusetzen, und den Geschcidten werden sie nicht hindern können, dagegen sind sie sehr geschickt, gewöhnliche Leute zurückzuhalten, was er mit lachendem Spotte durch das Bild von den die Hasen von den Feldern abhaltenden Hecken bezeichnet. Man muß nur den Muth fassen, nichts zu fürchten.***) In einer witzigen Vergleichung erklärt er sein Gewissen nach Bedürfniß weit machen zu

*) Einen Rest setzen ist im Schwäbischen gangbarer Ausdruck für „Mangel in der Kasse haben", hier vom Bankerotte.

**) Aehnlich sagt Shakespeares Edmund, was die Geburt ihm nicht gegeben, gebe ihm der Verstand, und Recht heiße, was zum Ziele führte.

***) Den hier ungeschickt sich eindrängenden Witz „Armer Hase — braucht Hasen", der dazu als besonderer Absatz gedruckt war, hat Schiller schon in der zweiten Ausgabe getilgt.

wollen.*) Was soll ihn jetzt die Blutliebe abhalten? Vgl. oben S. 123. Mit frevelhaftester Schamlosigkeit spottet er über Bruder- und Vaterliebe, Begriffe, die man nur erfunden habe, um die Furchtsamkeit zu mißbrauchen.**) So erklärt er sich denn fest entschlossen, sich durch diese beiden Wahngebilde nicht in seinem Zwecke beirren zu lassen, Herr zu sein, um Anhänglichkeit ertrotzen zu können. Statt dieser außerordentlich weiten Ausführung eines Gedankens, den Franz doch nicht erst jetzt faßt, der vielmehr, wie Rötscher bemerkt hat, das Ergebniß frühern Brütens ist, sollte der Dichter bestimmter auf das deuten, was Franz zunächst thun will. Auch müßte die Wirkung der Häßlichkeit, die ihn von Jugend auf allen zuwider gemacht, mehr hervorgehoben und, wie bei Shakespeares Richard, als Triebfeder seiner menschenfeindlichen Verachtung aller edlen Gefühle benutzt sein.

Zweite Szene. Karl Moor will sich von seinen Spießgesellen trennen, aber die jede Hoffnung auf Verzeihung ausschließende Antwort treibt ihn zur Verzweiflung, und so nimmt er die ihm angetragene Stelle als Hauptmann der im Böhmerwalde zu errichtenden Bande an, um so als Rächer des gekränkten Rechts aufzutreten.

Wir treffen in unserer, etwa zehn Tage nach der vorigen spielenden Szene Karl Moor mit seinem Verführer, dem leeren Schwätzer Spiegelberg, der behaglich trinkend am Tische sitzt, an welchem Karl liest. Moor hat eben wieder in Plutarchs Lebens-

*) *Zulegen*, im Sinne von „dicker werden"; das Gewissen schwillt auf, wenn man größere Begierde empfindet; man muß es dann machen, wie beim Dickerwerden, wo man den Schneider in Anspruch nimmt.

**) „Das ist verdollmetscht" nimmt er spottend aus der biblischen Sprache (Marc. 15, 22). Auffallend ist die *Nachbarschaft der Leiber* von leiblichen Brüdern gebraucht, was eigentlich nur auf Zwillinge paßt.

beſchreibungen geleſen, deſſen große Männer ſeinen eigenen Muth zu hohen Dingen romantiſch beleben*), ſo daß er mit beißender Laune auf das ſchwache Jahrhundert ſchmäht, das über die Großthaten der Alten nur zu ſchreiben, zu ſchwatzen, zu kriechen, ſich zu übervortheilen wiſſe, wobei er ſich vor den anzüglichſten Ausdrücken nicht ſcheut, welche uns zeigen, welchem Kreiſe er verfallen iſt.**) Schiller ſelbſt gefiel ſich mit ſeinen Genoſſen in dieſem cyniſchen Tone, wie vor allem ſein Gedicht Männerwürde (vgl. die Erläuterungen der lyriſchen Gedichte I, 433 ff.) zeigt. Freilich hatten ſchon die Lenz, Klinger und Wagner dieſen eingeführt, aber der Mediziner Schiller überbietet ſie weit; in Natürlichkeiten und in kraftmänniſchem Witz ſteht er ihnen nicht nach.***) Zuletzt kommt er auf ſeine eigene Geſchichte, daß er keinen Tag Ausſtand für ſeine Schulden mehr habe erlangen können, wobei es freilich auffällt, daß er auch der vergebens angewandten Thränen gedenkt. Daß Karl hier von ſich ſpricht, beweiſt auch die Theaterbearbeitung I, 3, wo dies weiter ausgeführt wird. †) Von dieſer unliebſamen Geſchichte ſpringt er zu

*) Plutarch war auch Schillers Lieblingsbuch; ſeine „großen Tugendhaften und erhabenen Verbrecher" (vgl. oben S. 16. 57) zogen ihn lebhaft an.

**) Feldſchlacht iſt ein nach Luthers Bibel (Jer. 4, 16) von Klopſtock und Voß gebrauchter Ausdruck. — Als eine der „abgeſchmackten Konvenzionen" wird es bezeichnet, daß man nicht trinken kann, ohne die Geſundheit der übrigen auszubringen. — Der Sadducäer bezeichnet freiere Religionsanſichten.

***) In Spiegelbergs erſter Zwiſchenbemerkung ſpricht ſich der Antheil aus, den er ſeiner Marotte wegen an des Flavius Joſephus „Jüdiſchen Alterthümern" nimmt; die zweite deutet darauf, daß es ſo ſchon die Alexandriner gemacht, beim drittenmal kommt er wieder auf ſeinen Liebling zurück, dann bezeichnet er im Gegenſatze zu Moors Bierhefe Thee als die treibende Kraft des Jahrhunderts.

†) Der Anfang der Szene vor den Worten „ſo warm ich ihnen" war urſprünglich (vgl. S. 27) viel kürzer und lautete ganz anders. Spiegelberg und Moor haben kein Geld; auf eine von dem erſtern geſtohlene Uhr laſſen ſie es ſich mit

ſeinem Widerwillen gegen das einengende Geſetz über, dem ſich nicht fügen könne, nur die Freiheit allein bilde einen groß Mann. Daß nur das Geſetz uns Freiheit geben könne, ah er nicht. Nachdem er in allergemeinſter Weiſe der herrſchend ſklaviſchen Unterwerfung unter den Willen Mächtiger gedacht* ſehnt er ſich nach dem Geiſte des großen Hermann, den v allen Klopſtock in Oden und Dramen, aber in edlerm Sin gefeiert hatte, und er bramabaſirt, mit einem Heere ſeines Gleich wolle er aus Deutſchland eine Republik von Heldenmänne machen, wie ſie noch nicht dageweſen. Mit Recht bemerkt Eckarl das ſei ein ungeheurer Irrthum; Karl habe mehr Anlage zu Despoten als zu einem ſeinen Willen der Geſammtheit unteror nenden Republikaner; nimmt er ja die Führerſchaft ohne weiter für ſich in Anſpruch. Es iſt eben nichts als jugendliche A maßung eines die Welt nicht kennenden, leicht aufbrauſende

---

ungariſchem Wein gut ſein. Spiegelberg fordert Moor auf, ſich keine grauen Ha wachſen zu laſſen; es gebe noch genug Narren in der Welt, denen man um i Geld „ihren Steckengaul ſatteln“ (ſich dienſtfertig erweiſen) könnte. Da l merkt er an der Wand ein Bild, das den verlorenen Sohn darſtellt; Mo der es ſchon lang betrachtet hat, meint, er würde wenigſtens die Schweine ni hüten, noch Träber freſſen. Spiegelberg erwiedert: „Mordbleu! ich auch nich lieber ſtehlen.“ Moor ſchmäht, mit den Füßen ſtampfend, über die verfluchte U gleichheit in der Welt. So trat die Parabel vom verlorenen Sohne hier n bedeutender hervor.

*) Urſprünglich ſtand an der Stelle der Antwort Spiegelbergs und des A fanges von Moors Rede etwas ganz anderes, „Warum ſind Despoten da“, r Moor, und nachdem er über das Geſetz ſeinen Unwillen geäußert, fragt er Spieg berg, ob nicht Miltons Satan, der den Allmächtigen ſelbſt vor ſeine Kli fordere, ein außerordentliches Genie ſei. Dann meint er: „Wer möchte ni lieber im Backofen Belials braten mit Borgia und Catilina als mit jedem A tagsekel dort droben zu Tiſche ſitzen?“ Auf Spiegelbergs Bemerkung: „D du Gott, daß der alte Adam den Apfel angebiſſen hat!“ erwiedert er lachen „Gelt, Moritz, das Schäferleben im Paradies hätte dir nicht behagt!“

aber jeder Pflicht, wenn sie der Neigung widerstrebt, sich entziehenden launenhaften Willens. Die letzte Bravade ist eben ganz in Spiegelbergs Weise, der, von diesem kühnen Gedanken ergriffen, aufspringt und, nachdem er Karl zum Trinken aufgefordert, durch welches er sich selbst zu begeistern pflegt, mit seinem tollen Plan herausrückt, als Juden nach Jerusalem zu ziehen und dort das Königthum wieder aufzubringen.*) Abel berichtet, ein Schüler der Militärakademie, den Schiller seiner schlechten Gesinnung wegen tief verachtete, habe mit dem Plane geprahlt, nach dem gelobten Lande auszuwandern; möglich, daß Schiller noch mehr Züge von diesem zu seinem leeren Schwätzer Spiegelberg hernahm. Bemerkenswerth ist, daß diese gemeine Seele, der Hauptverführer Moors, der einzige ist, der von Moor (vgl. die ältere Stelle S. 130*) und von den Genossen mit seinem Vornamen (Moritz) angeredet wird, wonach man fast vermuthen könnte, jener von Abel bezeichnete Schüler der Militärakademie habe Moritz geheißen. Spiegelberg selbst redet Moor nie mit seinem Vornamen an. Moor erwiedert laut lachend mit einem groben Witze auf die Folgen, welche die liederliche Krankheit Spiegelberg gebracht. Dieser aber, der den Witz etwas kleinlaut mit dem Schimpfworte Bärenhäuter erwiedert (zur Andeutung, daß Moor sich wenig gewagt), rückt nun mit seinem Plane hervor, der die behaglichste Unbesonnenheit und völlige Unkenntniß der Verhältnisse verräth.**)

*) Auf das Chapitre bringen und aufs Tapet bringen gehören wohl zu den bei den Freunden auf der Akademie gangbaren Ausdrücken.

**) Der „Vierfürst" Herodes stammt aus der Bibel (Luc. 3, 1), eben so die „Cedern vom Libanon", aus denen nach Hesek. 27, 5 Mastbäume gemacht werden. — „Jetzt mit den Türken aus Asien" d. i. „aus Asien heraus" (sie herausgetrieben). — Das sprichwörtliche „weil's Eisen noch warm ist" soll hier heißen „im ersten Eifer". „Weil" steht nach älterm Gebrauche zeitlich.

Gerade dieſes tolle Gerede bringt Moor, der bisher ganz außer ſich gerathen und in die alte Renommiſterei zurückgefallen war, wieder zu ſich ſelbſt, ſo daß er Spiegelberg erklärt, mit ſolchen Poſſen ſei es nun aus.*) Daß er ihn lächelnd bei der Hand nimmt, deutet auf ſeine überlegene Einſicht; freilich könnte man meinen, er müßte hier eher Ernſt zeigen, auch ſeinen Willen entſchiedener ausſprechen, um Spiegelberg ſtutzig zu machen. Dieſer will nicht begreifen, wie einer, der in ſo vielen Duellen ſich als händelſuchenden Schläger bewährt habe**), auf einmal von ſich ſelbſt abfallen und den verlorenen Sohn ſpielen könne.***) Um ihn wieder zu begeiſtern, erzählt er ihm mit großer Behaglichkeit eine der allertollſten Studentengeſchichten †), bei der nur

*) Auf Spiegelbergs tollen Plan erwiederte Moor urſprünglich: „Hahaha! nun merk' ich, warum du ſchon gegen dreiviertel Jahr eine hebräiſche Grammatik herumſchleifſt." Im Folgenden hieß es: „Auf den Meſſias wird noch gewartet, oder du oder ich oder einer von beiden." Auf Moors Lachen erklärt Spiegelberg, es ſei ſein Ernſt; weiter ſagt er: „Der König Moor von Israel, ich König Spiegelberg von Juda, und zauſen einander wacker herum im Walde Ephraim, und wer Sieger iſt, geht her." Von den beſtändigen Kriegen zwiſchen den Königen von Iſrael und Juda berichtet die Bibel. „Im Walde Ephraim" iſt aus der Geſchichte Abſaloms (2. Sam. 16, 6).

**) Subſtituten hießen in Württemberg die erſten Schreiber und Vertreter der Amtleute, die Stadtſchreiber. — Befehlbuch iſt der Name des Buches, in welches alle Erlaſſe des Amtes wie auch der Regierung eingetragen wurden.

***) Irrig deutet Boxberger dieſe Aeußerung darauf, daß Moor es geliebt habe, ſich als den verlorenen Sohn zu betrachten. Spiegelberg bezieht ſich nur ſpöttiſch auf die allbekannte bibliſche Parabel, auf die auch ſpäter mehrfach Bezug genommen wird. Vgl. oben S. 130 Anm.

†) Schon in der zweiten Ausgabe ließ Schiller dieſe ganze Stelle weg, ſo daß Spiegelberg nach den Worten „ins Befehlbuch ſchreiben" gleich fortfährt; „Geh! geh!" Auch urſprünglich ſcheint ſie gefehlt zu haben; denn aus Maltzahns in ſeiner Weiſe verworrener Mittheilung läßt ſich dies nicht ſicher herausfinden. Urſprünglich ſagte Spiegelberg: „Wie zum Teufel! — Du wirſt doch nicht gar den verlorenen Sohn ſpielen wollen. „Ich habe geſündigt im Himmel

übergangen ist, weshalb die „Herren vom Collegio“ (doch wohl vom Rathscollegium) der Dogge das Bein hatten abschießen lassen. Man sieht nicht, warum Leipzig, das freilich als Schauplatz jener Studentengeschichte, die eher für Halle und Jena paßte, nicht glücklich gewählt scheint, hier bloß durch L . . angedeutet ist.*) Moor, der nur einmal zwischen Spiegelbergs burschikosem Berichte seine Verachtung des schmählichen Betragens der Aerzte ausgesprochen hat, schämt sich jetzt dieses unwürdigen Streiches, und als jener, um ihn von den Gedanken an die Heimat abzuziehen, der abscheulichen, über seinen Vater ausgestoßenen Reden gedenkt, die sich jetzt als erbärmliche Prahlereien herausstellten, mag er an solche Abscheulichkeiten nicht erinnert werden, die ihm nur im Rausche**) entfahren sein könnten. Spiegelberg kann gar nicht glauben, daß es ihm mit dieser Sinnesänderung Ernst sei, nur die Noth verstimme ihn so, aber in dieser müßten gerade die Kräfte wachsen, was er in seiner

und vor dir — bin nicht werth — „Pfui! Schäme dich! — Das Unglück muß einen großen Mann nicht zur Memme machen.“ Moor erwiederte: „Ich will ihn spielen, Moritz, und ich schäme mich nicht. Nenn' es Schwäche, daß ich meinen Vater ehre — es ist die Schwäche eines Menschen, und wer sie nicht hat, muß entweder ein Gott oder — ein Vieh sein. Laß mich immer mitten inne bleiben!“

*) Es finden sich hier mehrere schwäbische Ausdrücke. Rundung für Runde, düsseln für flüstern, fluchen für schwören. — Das französische Mort de ma vie (ich will des Todes sein) war wohl auch auf der Militärakademie gangbar. — Ein Fasten ausschreiben lassen, wie in der Bibel ein Fasten ausschreien, ausrufen lassen. — Von einem Schießen zu Hornberg im Kinzigthale liefen einmal die Schützen, da ihnen manches nicht gefiel, einer nach dem andern weg, so daß es sich in Nichts auflöste. Andere erzählten anders. Vgl. E. Brauers Gedicht „Wie das Hornberger Schießen ausging“ in Simrocks Rheinsagen (189).

**) Dampf, schwäbisch, wie sonst Dunst. Das vorhergehende verflucht bist du ist bloß ein starker Ausdruck entschiedenen Mißfallens.

Weiſe durch eine Geſchichte aus ſeinen Knabenjahren erläutert, in der freilich auch ſeine feige Bosheit ſich unwillkürlich ausſpricht.*) Die Worte „Das Schickſal — ſtreicht“ bezeichnen, wie man in ſolchem Falle zu ſich ſelbſt ſprechen müſſe. In der Theaterbearbeitung ſteht uns ſtatt mir. Als Moor ärgerlich ſolche thörichte Gedanken verwirft, da Muth allein es nicht thue, erklärt Spiegelberg es für ſündlich, ſein Talent ſo unbenutzt zu laſſen**), und er weiſt ihn (wir ſehen, mit welchen Dingen er ſich befaßt hat) auf die große Welt hin, wo man Ehrlichkeit für Dummheit halte und das Spitzbubenhandwerk ins Große treibe. Das ſoll er von ihm lernen.***) Daß Moor nur halb auf ſeine immer deutlichern Reden hört, beleidigt ihn, und er redet ſich in die Hitze hinein †), in welcher er ſich vorwirft, daß er bisher ſeine Anlagen ſo habe ſchlummern laſſen, jetzt erſt ſehe er klar

*) Wie wenig, ſchwäbiſch für wenigſtens (wie wenig ich es auch anſchlage). — Pflumpf für plump, plumps. In Kabale und Liebe I, 2 bumbs. — Dar nach älterm Gebrauche für hin, los. — Ein Anlauf ſteht hier ſächlich. — Seelengaudium, wie gleich darauf Seelenjubilo, früher Victoria, ſtammt wohl von der Militärakademie.

**) Die ſprichwörtliche Redensart ſein Pfund vergraben iſt nach dem bibliſchen Gleichniß (Matth. 25, 18. 24 ff.) gebildet. — Stinkereien für Stänkereien.

***) Urſprünglich ſtand vor den Worten, die Moor zerſtreut ſpricht, noch:

Moor (bitter). Brav, Moritz — und wo haſt du dergleichen feine Künſte gelernt?

Spiegelberg. Eben da, wo du das Saufen und Raufen und Spielen und Kindermachen gelernt haſt. Guter Menſch, das lernt ſich von ſelbſt.“

†) „Steht auf, hitzig“ bemerkt Schiller, aber ſchon früher war er, gleich nach Moor, aufgeſprungen, und daß er ſich wieder geſetzt habe, iſt nicht angedeutet, auch bei der leidenſchaftlichen Bewegung nicht eben wahrſcheinlich. Des Trinkens am Tiſche wird nicht mehr gedacht. Auch in der Theaterbearbeitung findet ſich das ſteht auf, ja es gehört ſchon der urſprünglichen Faſſung an. Vgl. S. 135*. Schiller nahm es eben mit den ſzenariſchen Bemerkungen nicht genau.

und fühle, was aus ihm werden müſſe.*) Da Karl dies nur für Tollheiten erklärt, die der Wein in ihm aufſprudele, ſo redet ſich Spiegelberg immer hitziger in die Vorſtellung des großen Ruhmes hinein, die er durch ſeine unglaublichen Cartouchethaten erringen werde. Moor, der ihn um ſolchen Schandruhm nicht beneidet**), ſpricht ſeine Sehnſucht nach der Heimat aus, wo ihn die Liebe in Amaliens Armen erwarte; in voriger Woche habe er ſeinen Vater um Verzeihung gebeten, die ihm gewiß die ſchon angekommene Poſt bringen werde. Spiegelberg, den Moor hier zuerſt mit Moritz anredet, unterbricht dieſe Mittheilung und die Ankündigung, daß ſie heute von einander Abſchied nehmen müſſen, durch kein Wort; er iſt ganz in ſeine Phantaſien von ſeinem Räuberruhme verſunken, was ſchon hier durch eine ſzenariſche Bemerkung angedeutet ſein ſollte. Daß er auf den ihn ſo tief treffenden Entſchluß gar nicht hört, iſt eben nicht wahrſcheinlich; Schiller aber geſtattete ſich dies zu ſeinem Zwecke.

Durch fünf nun auftretende Genoſſen, von denen Roller gleich als der bedeutendſte hervortritt, hört Karl, daß man ſie

*) Urſprünglich lautete die Stelle von den Worten „in die Wochen kommt — Wie es ſie“ ganz abweichend alſo:

„Auf den Tiſch ſchlagend. Aut Caesar aut nihil! Du ſollſt eiferſüchtig auf mich werden.

Moor. Moritz! Wie wird dirs? Moritz!

Spiegelberg (ſteht auf, hitzig). Ja! eiferſüchtig — giftig ſollſt du, ſollt ihr alle werden. Ich will Pfiffe ausſpinnen, darüber euch der Verſtand ſtill ſtehn ſoll! — Wie es ſich“, und auf „werden muß!“ folgte: „Geh, laß mich! Ihr aber ſollt noch von mir das Gnadenbrod haben.“

**) Vor Moors Worten „indeß Spiegelberg“ ſtand urſprünglich:

„Moor (ſteht auf, tritt ans Fenſter). Tropf!

Spiegelberg (umarmt ihn mit Heftigkeit.) Bruder! Bruder! Jetzt wollen wir erſt anfangen zu leben. Dank's deinem Kopf, daß ich dich brauchen kann. Du hängſt dich an den Adler Spiegelberg wie der Zaunkönig.“

ausgekundſchaftet hat, was ihn wenig kümmert; als er aber auf ſeine Frage vernimmt, Schwarz werde einen Brief für ihn haben, zittert er vor Freude, da er hofft, die erbetene Verzeihung bald zu erhalten.*) Die Unwahrſcheinlichkeit, daß Moor einen für ihn ſo außerordentlich wichtigen Brief nicht ſelbſt abholt, um ihn ſo bald als möglich zu erhalten, fällt nicht auf; der Dichter bedurfte aber des Umſtands, daß Moor den Brief in Gegenwart der übrigen empfängt. Während er den von Schwarz dringend geforderten Brief lieſt**), bekümmern ſich ſeltſam genug, trotz ſeiner großen Erregung, die übrigen gar nicht um ihn, ſondern um Spiegelberg, der, als ihn Grimm endlich aufrüttelt, in ſeinem Räuberwahne Schweizer mit dem Rufe: La bourse ou la vie! anfällt, aber bei ihm gerade an den rechten Mann gekommen iſt. In demſelben Augenblick läßt Karl den Brief fallen und ſtürzt in wilder Verzweiflung hinaus.***) Auf dieſes wirkſame Zuſammentreffen, bei dem ohne Zweifel der theatraliſche Effekt vorſchwebte, wird der junge Dichter ſich nicht wenig zu Gute gethan haben. Da Karl den Brief hat fallen laſſen, ſo erhält der Dichter Gelegenheit, denſelben uns durch Roller, der

---

* „Freut euch mit mir!“ nach Luc. 15, 5.

**) Urſprünglich ſtand vor: „Schwarz gibt ihm den Brief“ noch folgende ſchwache Stelle:

Schwarz (lächelnd). Was für einen Brief? — Ich weiß von keinem Brief.

Moor (ſucht ihn in der Taſchen). Gib, gib! du haſt ihn, mußt ihn haben. Sah ich dich aus dem Poſtdaus herausgehn?

Schwarz (zu den andern). Er will uns verlaſſen. Nicht wahr? ich ſoll ihm den Brief nicht in die Hände geben?

Alle. Zerreiß ihn, zerreiß ihn!

Moor (greift an den Degen). Heraus mit, den Augenblick! oder du biſt des Todes!“

***) Urſprünglich rannte Moor erſt nach Grimms Worten: „Was hat er u. ſ. w.“ hinaus, indem er ausruft: „Verloren! verloren!“

dem Enteilenden nachgerufen hat, vorlesen zu lassen. Wir hören, wie Franz ihm jede Hoffnung auf Aussöhnung abschneidet und ihm das Schlimmste droht, wenn er sich zu Hause sehn ließe.*) Den größten Ingrimm über diese Abscheulichkeit empfindet Schweizer, der nach einem Zöglinge der Militärakademie seinen Namen haben soll, während wir vielmehr glauben möchten, diese treue edle Seele sei von seiner Schweizertreue so benannt. Sein Zorn trifft den Bruder, der nur kaltes Bedauern äußere und ihn auf ewig aufgebe. Daß dieser sich schärfer ausgesprochen, als der Vater gewollt, dieser Verdacht kommt weder den Räubern noch Karl; wie kalt und erbarmungslos dieser auch schreibt, sie können darin nur den entschiedenen Willen des Vaters erkennen.

Die Karl angedrohte Gefängnißstrafe bei Wasser und Brod bringt Spiegelberg auf seinen feinen Plan, bei dem er besser für sie gesorgt habe. Schweizer fertigt seine Behauptung, er müsse für sie alle denken, mit einer derben Grobheit ab, dieser aber läßt sich dadurch nicht stören, sondern, näher auf die Sache eingehend, schilt er sie feige, wenn sie nicht etwas wagen wollten**), und als Roller sich zu allem bereit erklärt, was sie aus ihrer vermaledeiten Lage reißen könne, prahlt er mit dem hohen Glücke, das er ihnen verschaffen werde. Razmann, der von allen den wenigsten Muth hat, äußert sich bedenklich wegen der Gefährlichkeit der Sache, aber Spiegelberg verlangt nichts anderes als Muth, wobei sich in der Folge, in welcher er die einzelnen

*) Benutzt ist die Stelle Daniel 4, 20 von Nebucadnezar: „Bis sein Haar wuchs so groß als Adlersfedern und seine Nägel wie Vogelsklauen wurden.“ Nach den Worten „Schandthaten führen“ stand ursprünglich noch: „Schon lang hört er auf, dich unter seine Söhne zu zählen, und schämt sich von dir Vater genannt zu werden.“

**) Erst Meyer hat nach wagen Ausrufungszeichen richtig statt des Fragezeichens gesetzt.

hier nennt, der Grad seines Vertrauens auf sie ausspricht. Auffallenderweise fehlt hier Schwarz, den die Theaterausgabe ganz getilgt hat. Hier tritt nun Schweizer mit der Betheurung ein, daß er Muth zu Allem habe, was der weniger ehrenwerthe, zum Schlechten geneigte Schufterle auch für sich in Anspruch nimmt. Auf Spiegelbergs Bemerkung, keiner von ihnen habe noch etwas zu verlieren und nicht alles zu gewinnen, erwiedern Schwarz, Razmann und Schufterle mit Witzworten, während Schweizer sich ruhig hinsetzt und abwartet, was jener weiter vorbringen werde.*) Als er nun mit großer Feierlichkeit seinen Plan verkündet, in dem nahen weit ausgedehnten, rauhen, wilden und öden Böhmerwald**), der dazu wie gemacht war, eine Räuberbande zu bilden, wozu er sich als Hauptmann anbietet, wird die letztere Mittheilung durch das Staunen, womit ihn alle angaffen, abgeschnitten. Da Schweizer sich zurückgezogen hat, ergreift Roller das Wort, um daran zu erinnern, welche Gefahr einem solchen Unternehmen drohe***), doch werde ihnen wohl nichts anderes übrig bleiben, worauf Spiegelberg in scharfer Weise ausführt, welches Loos ihrer sonst warte. Wollen sie nicht im Schuldthurm ihr Leben enden †), so müssen sie durch Feldarbeit sich

*) Diese szenarische Bemerkung fehlt freilich, aber weiter unten heißt es, Schweizer stehe auf. In der Theaterbearbeitung heißt es dort, Schweizer komme langsam näher.

**) Schiller braucht die Mehrheit. Man sagte damals meist der böheimische oder böhmische Wald.

***) Der Gauner sieht über den Galgen hinweg, indem er den Entschluß faßt, zum Räuber zu werden. Das süddeutsche Jauner ward im Norden zu Gauner, doch wird der Gauner als Dieb vom Jauner als Banditen unterschieden. Auch Schiller macht in den Räubern diesen Unterschied.

†) Zusammenschnurren, zusammenschrumpfen, vertrocknen. — Bis man zum jüngsten Tag posaunt. Matth. 24, 31: „Und er (des Menschen

ihr Brod erwerben, oder als Bänkelſänger umherziehen oder Soldaten werden, wobei er auf die ſie erwartende Strafe des Spießruthenlaufens*) und der Galeere**) hinweiſt. Roller, Schufterle, Grimm und Razmann berichten nach einander, wie ſie ſich fortzuhelfen gedachten, worin ſich die Charaktere der einzelnen verrathen. Roller möchte noch am ehrlichſten das liebe Brod, wie mancher Schlucker, verdienen, Schufterle mit Pietiſterei die Welt betrügen, Grimm auf ſeinen Atheismus ſpekuliren und die Evangeliſten als Betrüger hinſtellen, der am wenigſten kühne Razmann auf die Franzoſenkrankheit ſich verlegen, wodurch ſchon mancher Charlatan zu Reichthum gelangt iſt. Entſcheidend tritt hier Schweizer, der ſich ſo lange zurückgehalten, mit ſeiner Zuſtimmung ein, wie wenig er auch ſonſt Spiegelbergs Klugheit rühmen mag, der ſeinen groben Ausfall unbeachtet läßt. Schwarz ſpottet auf die von den Genoſſen angeführten „vortrefflichen Plane und honetten Gewerbe“ und geſellt ihnen noch zwei andere in bitterer Verachtung bei. Das alles könnten ſie nebenbei treiben, meint launig Spiegelberg, aber das, worauf es vor allem ankomme, ſei unſterblicher Ruhm, der nur auf ſeinem Wege liege. Roller aber kann nicht umhin, der ſaubern Unſterblichkeit mit ſeinem: „Und oben an in der Liſte der ehrlichen Leute!“ zu ſpotten. In ſophiſtiſcher Weiſe erklärt Spiegelberg, ſie könnten manches Gute thun und als würdige Werkzeuge in der Hand der Vor-

---

Sohn) wird ſenden (am jüngſten Tage) ſeine Engel mit hellen Poſaunen.“ Vgl. unten II, 3. Shakeſpeare Hamlet V, 1: „Bis zum Schall der letzten Trommete.“

*) Dies muß doch unter dem „Spazierengehen bei klingendem Spiel nach dem Takt der Trommel“ verſtanden werden. Das „klingende Spiel“ iſt eben das Fallen der Hiebe auf den bloßen Rücken.

**) Die Galeerenſträflinge gehen in ſchweren Ketten, die hier ſehr übertrieben als „das ganze Eiſenmagazin“ des Schmiedes Vulkan bezeichnet werden.

ſpringen) läßt, ſo braucht er das Wort im Sinne von auf-fahren, wie wenn es in der ſzenariſchen Bemerkung III, 3 heißt: „Moor, der bisher in heftigen Bewegungen hin und her gegangen, ſpringt raſch auf.“

Der beſonnene Roller (er iſt auch der einzige, der ſich unterdeſſen einmal um Moor beſorgt gezeigt hat) verlangt, ehe ſie gehen, daß der Bund auch ein Oberhaupt habe, worüber Spiegelberg, dem es ſelbſtverſtändlich ſcheint, daß er dies ſein ſoll, in Zorn geräth, und nachdem er verſtändlich genug angedeutet, daß er, der den Bund gegründet, auch deſſen Haupt ſei, heißt er ſie wiederholt ihm folgen. Da aber Roller trotzdem auf ſeiner Forderung beſteht, ſucht er ſich zu der unvermeidlich gewordenen Wahl dadurch zu empfehlen, daß er den Wählern vorſtellt, die dazu unumgängliche Eigenſchaft eines erleuchteten politiſchen Kopfes habe er durch ſeinen klug erſonnenen Plan ſattſam bewährt. Roller kann freilich nur an Moor denken, doch zweifelt er, ob dieſer ſich dazu hergeben werde. Spiegelberg aber iſt ſo ſehr von ſeiner Eitelkeit verblendet, daß er ſich einbildet, Roller, der ſeine Furcht geäußert, ob derjenige, den er im Sinne habe, die Stelle annehmen werde, meine ihn, der ſich doch dazu angetragen hatte. Die Komik dürfte hier etwas zu grob ſein, wäre nicht die ganze Darſtellung der Räuber grell. Als aber nun Roller von Moor ſpricht, ohne den ſie nichts ſeien, bricht Spiegelbergs Zorn in einem Schimpfwort gegen ihn los.

Moor kehrt in vollſter Wuth über des Vaters Grauſamkeit zurück; ſein Zorn gegen dieſen, der die Vaterliebe ſo ſchmählich verleugne, hat ihn mit Haß gegen die ganze Welt erfüllt, alle Menſchen ſcheinen ihm falſch.*) Die Thiere lieben ihre Jun-

*) Bei „Ihre Augen ſind Waſſer“ ſchweben die fabelhaften Krokodilsthränen

gen*), aber an ihm ist die Vaterliebe zur Verrätherin geworden; darüber rast seine Seele wild auf. Wenn Franz die Blutliebe für einen Wahn erklärt hatte, so sieht Karl in ihr das edelste menschliche Gefühl, dessen Verleugnung seine liebevolle Seele zur gräßlichsten Grausamkeit erbittert. Auf Rollers Anrede hört er gar nicht, sondern verliert sich immer tiefer in seine menschenfeindlichen Gedanken. Daß so schnöde seine Liebe vom Vaterherzen zurückgewiesen worden, seine innige Reue keine Gnade gefunden, sein Vertrauen so vergolten worden, eine so rührende Bitte und Schilderung seines Elends und seiner Reue kein Erbarmen gefunden, das hat seine Seele vergiftet, die sich in ohnmächtigen Wünschen ergeht, seine Rache gegen das heuchlerische Menschengeschlecht büßen zu können. Die weite Ausführung und Wiederholung desselben Gedankens **) schadet der Wirkung, und der Ausdruck: „Man würde es für ein boshaftes Pasquill aufs Menschengeschlecht halten, wenn ichs aussagen wollte", fällt matt ab. Als Grimm ihn auffordert, doch zu hören, bricht sein Abscheu gegen alle Menschen aus***), um dann

---

vor. — Erzt (wie man früher schrieb) zur Bezeichnung der Härte, wie schon bei Homer das eiserne Herz steht (Ilias XXII, 357. XXIV, 205). Schiller lag wohl das aes triplex circa pectus bei Horaz Carm. I, 3, 9. 10 im Sinne. — Zu den Schwertern im Busen vgl. Psalm 59, 8: „Schwerter sind in ihren Lippen."

*) Als wildeste Thiere nennt die Bibel Pardel und Löwen (Jes. 11, 6). In ähnlicher Weise, wie hier, heißt es in den Klageliedern Jer. 4, 3: „Die Drachen reichen ihre Brüste den Jungen." Bären werden so auch V, 2 genannt.

**) Bei dem Ausdrucke: „Steine hätten Thränen vergossen", schwebt nicht das biblische „Die Steine werden schreien" (Luc. 19, 40), sondern das sprichwörtliche „Das könnte einen Stein erbarmen, jammern, erweichen" vor.

***) „Hat dich das Weib nicht geboren?" Hiob 15, 14: „Der vom Weibe geboren ist", wonach auch Klopstock im Messias sagt: „Keiner, welchen ein Weib gebar", „Größter von denen, die Weiber gebaren."

wieder in den Schmerz über die Zurückweiſung ſeiner unendlichen Liebe zu verſinken, die ihn in ſchäumende Wuth verſetzt, in welcher er nur wünſcht, mit einem Hiebe die ganze Menſchheit vernichten zu können*); wer ihm dazu verhülfe, ſolle ihm Freund, Engel, Gott ſein. Mit dieſem Wunſche hat ſeine Wuth ausgetobt. Roller wagt jetzt zum drittenmal Moor zuzureden; erſt Schwarz macht ihn noch entſchiedener, als es Roller, deſſen Worte er überhört, früher gethan, mit dem Plane bekannt, eine Räuberbande im Böhmerwalde zu bilden, ein Gedanke, der ihn wie eine wunderbare Erfüllung ergreift. Schweizer nimmt Schwarz das Wort aus dem Munde und bietet ihm die Hauptmannsſtelle an, worüber Spiegelberg in ſolche Entrüſtung geräth, daß er alle Sklaven und Memmen ſchilt, weil ſie ſich ſelbſt antragen — und doch hatte er ſelbſt die Herrſchaft über ſie als ſelbſtverſtändlich angenommen, was freilich ſeiner verletzten Eitelkeit etwas anders ſcheint. Moor, der noch immer Schwarz angeſtiert hat, greift dieſen in ſeiner ſchrecklichen Aufregung feſt an, und er erkennt in dem ihm mitgetheilten Plane ein göttliche Fügung; ja das iſt es, was er ſich gewünſcht, ſie müſſen Räuber und Mörder werden, und er, um ſich zu rächen, ihr Hauptmann**), was Schweizer in Ergänzung der unterbrochenen Rede von Schwarz entſchieden hingeſtellt hatte. Während alle dieſe Entſcheidung mit Jubel begrüßen, denkt die gemeine Seele Spiegelbergs ſchon daran, ihn mit Gift aus dem Wege zu räumen.***)

*) Dabei ſchwebt wohl der Wunſch des Caligula vor, daß das römiſche Volk nur einen Nacken haben möchte (Suet. Calig. 30).

**) Beim tauſendarmigen Tod, der dem Menſchen überall auflauert. Klopſtock nennt in der Ode der Lehrling den Tod hundertarmig. — „So wahr meine Seele lebt" iſt ein bibliſcher Ausdruck. 1. Sam. 20, 3: „So wahr der Herr lebt und ſo wahr deine Seele lebt."

***) Einem hinhelfen, einen zu Grunde richten.

Von dem Gedanken an die seiner wartenden Thaten der Rache erfüllt, sieht Moor seinen vor kurzem noch so sehnlichen Wunsch in die Heimat und ein geordnetes Leben zurückzukehren, jetzt als eine Thorheit an, da sein Herz nach Thaten und Freiheit verlange. Mit dem Worte Mörder, Räuber! das in seine Seele schlug, hat er sich über das Gesetz erhoben. Glaubt er sich dazu ja dadurch berechtigt, daß ihn die Menschheit verleugnet hat; ein Vater, eine Geliebte gibt es für ihn jetzt nicht mehr, Blut und Tod sollen ihn diese ganz vergessen machen. Und so freut er sich auf sein mörderisches Handwerk, und feuert die Genossen an, nur recht wild zu singen, recht gräßlich zu morden. Bei einer von Thatendrang und Freiheitslust getriebenen Natur kann das Ueberspringen aus der tiefsten in Menschenhaß gefallenen Verzweiflung zu der wilden Gier, sich in Mord und Verbrechen zu rächen, nicht auffallen, wenn auch dies Leben bald seinen Reiz verlieren und das edle Herz den Sieg davon tragen muß.

Nach gegenseitigem Schwören unverbrüchlicher Treue*) in den Tod fordert Moor die Räuber auf ihm zu folgen, indem er sie, aber noch mehr sich selbst, durch den Gedanken beruhigt, daß niemand seinem Schicksal entgehn kann, der Tod jeden ereilt. Wahrscheinlich schwebt auch hier dem Dichter der homerische Hektor vor, der Andromache damit tröstet, daß niemand seinem Schicksale, dem Tode, entgehn könne.**) Freilich wird der Tod sie nur im Kampfe treffen, auf dem Rade oder am Galgen; das ist aber eben ihr Schicksal. Mit dieser fatalistischen Lehre stürzt er sich in das neue Leben, in welchem er sich am Menschenge-

*) Auch Klopstock hat meist zur Rechte, in der Rechte, an seiner Rechte, seltener die Form mit u, die Luther braucht.

**) Sein Tag, der vom Schicksal bestimmte Tag des Todes.

ſchlecht rächen ſoll. Spiegelberg ergänzt das den Räubern geſtellte Loos noch durch das Gift. Eines „Pülverchens“ hatte ſchon Schwarz gedacht, und Moor ſelbſt führt ſpäter Gift bei ſich. Davon, daß er Moor Gift beibringen wolle, iſt hier nicht die Rede, wenn er auch in der größten Aufregung des Neides daran gedacht hatte, ihn aus der Welt zu ſchaffen. Was er ſelbſt anfangen ſoll, iſt ihm noch nicht klar, nur ſeine Trennung von Moors Bande ſcheint entſchieden; indeſſen trennte ſich nach der urſprünglichen Faſſung Spiegelberg wohl nicht wirklich von ſeinen Genoſſen.

Dritte Szene. Franz wirbt vergeblich um Amaliens Liebe, die ſich zuletzt mit Verachtung von ihm abwendet, und in ihrer treuen Anhänglichkeit an den einzigen Karl ſich glücklich fühlt. Daß die Szene hier ungeſchickt ſteht, ward früher bemerkt. Auf das Folgende hat ſie gar keinen Einfluß, und an ſich iſt ſie äußerſt hart und gezwungen, liefert auch in Amalien nichts weniger als ein Bild herzlicher Liebe. Wenn Eckardt Recht hat, daß Amalia „Karl Moor in weiblichem Format“ iſt, ſo gilt dies beſonders von unſerer Szene. Franz verſucht ihr gegenüber die wunderlichſten Mittel;“ den Hauptpunkt, daß Karl dieſe Jahre ſie ganz ohne Nachricht gelaſſen, läßt er unberückſichtigt, da der Dichter ſich hüten mußte, auf dieſes höchſt unbegreifliche Schweigen die Aufmerkſamkeit hinzulenken.

Franz fängt es ſehr ungeſchickt an, wenn er, als Amalia, deren Zimmer er betreten hat, ſich von ihm abwendet, durch die Bemerkung auf ſie zu wirken hofft, ſie behandle ihn anders als den vom Vater Verfluchten, wodurch er nichts weiteres bewirken kann, als daß ſie ihn wegweiſt, da ſie, wie den unmenſchlichen Vater, ſo beſonders den, der ſeine Hand dabei im Spiele gehabt, ver-

abſcheut. Wenn ſie es ſchrecklich findet, daß der Vater ſeinen „einzigen" Sohn preisgegeben, ſo erkennt ſie Karl allein als liebevoll ihm ergeben an, wie ſie es ſogleich auf Franzens Einwurf, er habe doch zwei Söhne, andeutet, indem ſie ihn dem edlen, guten Karl als eiskalt gegenüberſtellt. In bitterm Spott meint ſie, gar ſüß müſſe es ſein, von einem Vater verflucht zu werden, ja ſie bittet Franz, ihr zu ſagen, wie man das erlangen könne, wobei ſie in der Anrede „liebe brüderliche Seele" gerade auf ſeinen tödtlichen Haß hinweiſt. Franz ſieht darin Schwärmerei, die über die wirkliche Lage der Dinge ſich hinwegſetze, und da er ſie deshalb bedauert, bringt er ſie auf die Frage, ob er denn auch den Bruder bedaure, welche ſie ſofort ſich ſelbſt beantwortet, er haſſe ihn, und ſo werde er auch ſie haſſen. Sein Liebesbekenntniß benutzt ſie als Uebergang zur höhniſchen Bitte, ſie zu haſſen, da ſie bei dem Gedanken an Karl ſchamroth werden müßte, fiele ihr ein, Franz haſſe ſie nicht.

Dieſer aber läßt ſich nicht ſo leicht abweiſen. Ihrer Forderung gegenüber, ſie allein zu laſſen, wagt er ſie mit der Bewunderung ihres ſanften, liebevollen Herzens zu ködern, ja ihr auf die Bruſt zu klopfen, in der Karl einſt geherrſcht. Nicht allein läßt ſie dies ruhig geſchehen, ſondern ſie wird ſogar, als Franz ihre Neigung zu Karl ausmalt, ſtatt dies als eine Entweihung heiligſten Gefühls durch die unreine Seele zurückzuweiſen, bewegt und zu dem Geſtändniß ihrer Liebe getrieben, welches ſie vor den Barbaren, die ihren Karl verſtoßen, und vor aller Welt thun wolle. Aber Franz hat mit ſeiner Bewunderung ihrer Liebe nur den Uebergang zur Verdächtigung der Treue des Bruders machen wollen; er ſtellt ſich aber dabei ſo ungeſchickt und ſo ohne alle verſtändige Ausſicht, damit irgend einen Erfolg zu erreichen, daß wir einen ſo dummen Jago uns verbitten müſſen.

Auf das mit Bedauern gesprochene „Die zu vergessen" fährt Amalia, die doch dem Todfeinde ihres Karl kein Wort glauben darf, heftig auf, und ruhig hört sie es an, Karl habe ihren Ring einer Buhlerin geschenkt; statt diese ohne den allerschwächsten Beweis vorgebrachte Beschuldigung als freche Lüge zurückzuweisen, erfüllt sie sich ganz mit der Unwürdigkeit einer solchen That („Meinen Ring einer Metze?") und läßt den Schurken eiskalt auseinandersetzen, nicht der Werth des Ringes allein mache dieses schändlich, und sodann auf Amaliens heftigen Ausruf: „Aber meinen Ring — ich sage meinen Ring?" hervorheben, wie ganz anders er ein solches unschätzbares Kleinod bewahrt haben würde. Wie kann Amalia hierüber weinen und dem Verleumder, der sich so ungeschickt benimmt, leichtfertig glauben, wodurch dieser den Muth erhält, ihren Karl, den Abgott ihrer Seele, als ein Opfer der scheußlichen, den Körper zerrüttenden Krankheit darzustellen, was die hier uns völlig unbegreifliche Geliebte so lange duldet, bis er auch seine Küsse als eine Pest bezeichnet, wo sie ihm denn einen Schlag versetzt und ihm ein „Schamloser Lügner!" zuruft, statt ihn durch ihren siegenden Unglauben zu überwinden. Aber selbst ihr Schlag und ihr unwilliger Zuruf sind so wenig entschieden, daß der Niederträchtige fortfährt, das scheußliche Bild ihr zur Verhöhnung ihrer Liebe immer näher zu rücken; sie selbst, statt schärfer auf ihn einzudringen, wird immer schwächer und wendet nur ihr Gesicht ab, worauf er sich denn, nachdem er noch einmal die Wollust der Liebe in der Umarmung eines solchen ekelhaft hinsiechenden Karl teuflisch verlacht hat, zur geistigen Verkrüppelung übergeht.*) Hier erst, als er auch den Geist Karls, an dem ihre ganze Seele hängt, vernichten will, bringt die Ueber-

*) „Im elendesten äsopischen Krüppel." Aesopus war der Sage nach verwachsen.

zeugung mächtig durch, daß ihr Geliebter unmöglich so zu Grunde gehn kann, und alles, was Franz vorgebracht hat, eine Lüge ist. Daß diese Ueberzeugung erst jetzt sich in ihr regt, ist ein schwerer psychologischer Fehler. Freilich erreicht der Dichter damit den Zweck, daß Franzens Abscheulichkeit um so entsetzlicher scheint, dieser durch den unerwarteten Umschlag, da er schon auf den Erfolg sicher gerechnet hatte, um so mehr überrascht und außer sich gebracht wird, und zugleich die Geistesgegenwart, mit der er sich zu fassen weiß, desto wunderbarer hervortritt.

So völlig abgeschlagen, versucht er es auf eine andere, nicht weniger wunderliche Weise. Er stellt sich, als sei er über des Vaters Fluch in tiefster Seele erschüttert. Wie tiefsinnig bleibt er einige Zeit stehn; dreht sich dann um, als ob er sich stumm entfernen wolle, damit Amalia ihm das abfrage, was er jetzt ihr vorschwindeln will. Aber setzt es nicht die unglaublichste Zuversicht auf seine Verstellungskunst voraus, wenn er glaubt, diese damit noch berücken zu können, was freilich der Dichter ihm aller Wahrscheinlichkeit zum Trotz augenblicklich gelingen läßt. Er schilt auf die Tyrannei des Vaters, den er fußfällig beschwören will, den Fluch auf ihn zu werfen, ihn zu enterben, alles will er Karl aufopfern. Und trotz aller Uebertreibung des erkannten Lügners, dessen Heuchelei einer liebenden weiblichen Seele nicht entgehn kann, läßt Amalia sich so sehr berücken, daß sie, von solcher Liebe hingerissen, ihm um den Hals fällt. Da kann es freilich Franz mit dem plumpsten Betruge zuversichtlich weiter versuchen. Er spricht ihr seine innige Liebe wegen dieser durch nichts zu erschütternden Treue gegen Karl aus, und will diese gerade nur auf die Probe gestellt haben. Mit einer frechen Wendung nimmt er diese Zeichen ihrer Treue auch für sich in Anspruch und beginnt nun, die Uebereinstimmung seiner Natur mit

der des Bruders auszuführen*), die ihm den Uebergang zur unverschämten Lüge bieten soll, Karl habe ihm bei seinem Scheiden Amalien auf die Seele gebunden. Obgleich diese seinen Behauptungen entschieden widersprechen muß, was sie ihrem Charakter nach unmöglich so ruhig thun kann, wie hier geschieht, fährt dieser ruhig fort**), um endlich zum unzweifelhaften Beweise ihrer Uebereinstimmung die gleiche Liebe zu einer Vollkommenheit (Amalien) anzuführen.***) Amalia sieht ihn mit Verwunderung an, als ob sie warte, wie weit er sich erdreisten werde. Und so kommt er denn zu seinem übel ersonnenen Märchen, das sie ihn ganz vollenden, ja ihre Liebe leidenschaftlich fordern läßt, weil Karl doch nie wiederkehren werde — obgleich er vorher versichert hat, alles thun zu wollen, den Vater umzustimmen. Jetzt hat freilich Amalia den vollwichtigsten Beweis seiner Lüge, da Karl bei seinem Abschiede sich ihr gegenüber gerade in der entgegengesetztesten Weise ausgesprochen. Obgleich seine verruchte Abscheulichkeit ihr jetzt auf das klarste vorliegt, fordert sie ihn mit einer, nach allem, was geschehen ist, auffallenden Kälte auf, ihr aus den Augen zu gehn. Der entlarvte Betrüger findet in seinem Kopfe nur die einfältige Erwiederung, sie kenne ihn nicht, worauf denn Amalia sich ganz

*) Was er von seinem Klavierspiele sagt, darf man auch nicht als volle Wahrheit nehmen, wenn er auch Unterricht darin empfangen haben mag.

**) In den Worten „wobei leider freilich Karl verlieren muß" ist Karl ein auch in der zweiten Ausgabe nicht verbesserter Fehler für Franz. Die mannheimer Handschrift der Theaterbearbeitung hat ich dafür, in der gedruckten fehlt die Stelle.

***) „Und wenn die Liebe die nämliche ist, wie könnten ihre Kinder entarten?" Entarten, aus der Art schlagen, ihren gleichen Ursprung verleugnen; denn wunderlich bezeichnet er sich und den Bruder als Kinder der Liebe, da sie von dieser ganz erfüllt sind.

faßt, seine vorgebliche Gleichheit mit Karl und dessen letzte Empfehlung der Geliebten an ihn mit Hohn zurückweist. Ihren Befehl, sie zu verlassen, erwiedert er mit dem Vorwurf, sie beleidige ihn, dessen Wiederholung mit der Bemerkung, sie hasse ihn, worauf sie ihn denn ihrer Verachtung versichert. In wüthendem Zorne, mit der Drohung, sie solle vor ihm zittern, und mit dem Hohne, sie opfere ihn einem Bettler auf, entfernt er sich. Franz, wie er hier auftritt, ist freilich ein so plumper Betrüger, daß wir uns wundern, wie der Dichter eine so ungeschickte Szene habe ersinnen können. Wollten wir auch zugeben, Franz kenne das weibliche Herz schlecht, so mußte er sich doch sagen, daß er, um die Treue Karls zu verdächtigen, mit irgend einem Beweise auftreten mußte, etwa mit Amaliens Ringe, daß die Schilderung von dessen scheußlichem Siechthum ohne irgend einen thatsächlichen Halt nichts verfangen, und Behauptungen, die mit der offenkundigen Wahrheit in Widerspruch stehen, keinen Glauben finden konnten, er besonders bei seinen Erdichtungen vor einem Widerspruch mit dem, was Amalia aus Karls eigenem Munde wußte, sich zu hüten habe. Gegen den alten Vater, auf den er so lange schon gewirkt, bedurfte er solcher Vorsicht nicht wie bei Amalien, deren Leben die Liebe zu Karl war. Daß Schiller diese Szene so ganz verfehlen konnte, erklären wir uns daher, daß er sie nachträglich ohne rechte Stimmung einschob.

Die Bezeichnung Karls als Bettler sollte zu einem wirkungsvollen Schluß der Szene und des Aktes führen. Auf die Drohung von Franz, der dieser auch weiter keine Folge gibt, achtet Amalia nicht, sie freut sich nur, mit ihrer Erinnerung an Karl wieder allein sein zu können. Ist dieser ein Bettler, so sind Könige Bettler geworden, wie die Könige gegen ihn Bettler sind, vor dessen königlichem Blick aller Glanz und alle Macht der Könige

ſchwindet.*) Aber iſt er wirklich ein Bettler, ſo will ſie ihm auch darin gleich ſein, und ſo wirft ſie den Perlenſchmuck in einer kindiſchen Aufwallung zur Erde. Das Tragen von koſtbarem Schmuck betrachtet ſie jetzt als eine Verdammniß, wie das ganze Wohlleben der Großen; nur die freudige Entbehrung ſcheint ihr das wahre Glück, und indem ſie dieſer ſich weiht, glaubt ſie ihres Karl werth zu ſein. Freilich um Karl gleich zu ſein, müßte ſie noch viel weiter gehn. Dieſe Amalia ſcheint doch nicht zu viel in Klopſtock geleſen zu haben; ſie iſt eher ein Trotzkopf gleich ihrem Karl.

Zweiter Akt.

In dieſem elf Monate nach dem vorigen ſpielenden Akte ſetzt Franz den Vater durch die falſche Kunde von Karls Tode in Schrecken und Verzweiflung, welche dieſen ſo angreifen, daß er für todt gilt. Karl, der großmüthige Räuber, bewährt ſeinen Heldenmuth und die Macht über die treu an ihm hängende Bande.

Erſte Szene. Franz beſchließt, das Leben des Vaters durch die falſche Kunde vom Tode Karls, den er in Verzweiflung getrieben habe, zu erſchüttern. Durch den Glauben des Arztes, daß die Krankheit des Vaters ſich gewendet, ſieht ſich Franz in ſeiner Ausſicht, bald Herr zu werden, bitter geſtört. Daß ein „zäher Fleiſch-

*) Sehr matt iſt hier der Ausdruck „der Großen und Reichen", wofür man „der Herrſcher der Welt" oder etwas ähnliches erwartet. Daſſelbe „Große und Reiche" kehrt gleich wieder.

Klumpen" ihn so lange abhalten soll, ärgert ihn.*) Sein hochfliegender Geist will sich nicht an den gewöhnlichen Gang der den Körper belebenden Materie ketten lassen. Ein Leben, das nur noch flackert, ausblasen, gilt ihm für nichts, aber „um der Leute willen" möchte er keine offene Gewalt anwenden (er denkt, dies könne herauskommen oder sich wenigstens ein Gerücht davon verbreiten), sondern nur die Natur in ihrem Verfalle befördern, „die Bedingungen des Lebens verkürzen".**) Da fällt ihm denn ein, daß er bei Philosophen und Medizinern „von dem Zusammenhange der thierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen" gelesen habe, wie der Titel von Schillers physiologischer Abhandlung heißt (vgl. oben S. 20 f.). Dieses belegt er mit drei Beispielen, von denen das erste eigentlich nicht hierher gehört, um es dann als „ein Originalwerk", als „ein Werk ohne Gleichen" zu bezeichnen, durch Wirkung auf den Geist das Leben zu verkürzen, wobei er gleichsam sich selbst zum Sporne anführt, wie weit die Kunst es darin gebracht, der Natur ihre Schranken anzugeben.***) Der Physiologe überwältigt hier so sehr den Dichter, daß er sich sogar zu einer physiologischen Anmerkung gedrungen sieht. Diese ganze weite Ausführung ist äußerst matt, wie es auch erkältend wirkt, daß ein Gedanke, der Franz längst geläufig sein mußte, ihm eben erst einfallen soll. Wie viel Mühe macht sich Franz, ehe er darauf kommt, daß er durch Leidenschaft

*) Er spielt hier auf den Aberglauben an, daß Hunde, wie sonst auch Schlangen und Drachen, auf den unterirdischen Schätzen ruhen, deren der Schatzgräber sich bemächtigen will. Vgl. unten III, 1. IV, 5. Kabale und Liebe I, 4.

**) Ein seltsamer Ausdruck für „das Leben verkürzen durch Schwächung dessen, was dieses bedingt". Bei dem Ebenen des Weges in „das Schloß des Lebens" könnte ein Ausdruck in Shakespeares Johann II (IV, 2) vorschweben.

***) „Bis hierher und nicht weiter", ein Schiller auch sonst geläufiger bildlicher Ausdruck nach Hiob 38, 12.

wirken müſſe! In § 14 ſeiner Abhandlung hatte er ausgeführt, wie „geiſtiger Schmerz das Wohl der Maſchine untergrabe“. Dort heißt es von den „Convulſionen des Denkorgans“, wie er die beim Zornigen oder Erſchrockenen ſo intenſiv ſtark ſich herausheben den Ideen nennt: „Sie bringen die Kräfte des Lebens in jene Mißſtimmung, die ſeinen Flor zernichtet und alle Aktionen der Maſchine aus dem Gleichgewicht bringt.“ Er geht darauf die verſchiedenen Leidenſchaften durch, die ihm alle nicht genügen, bis er nach längerm Sinnen auf den Schrecken*) fällt. Das iſt alles nur künſtlich gemacht und ohne alle lebendige dichteriſche Wirkung. Auch daß er an der vollen Wirkung des Schreckens zweifelt, ſcheint uns nichts weniger als geſchickt, abgeſehen davon, daß die andern Verbündeten, die er anrufen will, ſchon zum Theil auf den Vater gewirkt haben. Wir können hier nur leere Effekthaſcherei ſehn. Auch der Ausdruck iſt hier zugleich überſpannt und überladen.**) Zuletzt von allen ſoll denn die Verzweiflung ihm zu Hülfe kommen. Die Art, wie er nach ſeinem jubelnden „Triumph! Triumph!“ ſeinen Plan ſelbſt lobt, wirkt erkältend. Höhniſch hebt er am Ende hervor, wie niemand von dieſem geiſtigen Gifte eine Spur im Körper auffinden könne.

Daß in dieſem Augenblicke ihm zufällig der in den Weg kommt, der zum Ausführer ſeines Planes wie gemacht iſt, müſſen wir als eine durchaus erlaubte Freiheit betrachten, dagegen fällt

*) Schiller braucht hier Schreck, ſpäter auch Schrecken, im Fiesko Schröl. Das Zeitwort ſchreibt er ſchröken, auch ſchröklich neben ſchrecklich.

**) Von der verlorenen ſchönen Vergangenheit und Zukunft heißt es: „Wenn euer fliehender Fuß ſeinen geizigen Armen entgleitet“, wo das Bild, daß er die Füße der Fliehenden in ſeine Arme ſchließen möchte, wunderlich iſt. Geizig, im Sinne von gierig, ähnlich wie geizen, beſonders von Ruhm und Ehre.

es auf, daß Franz uns nicht im geringsten verräth, wie er auf den Plan kommt, den Hermann ins Werk setzen soll, wenn man auch freilich meinen kann, gerade Hermanns Anblick gebe ihm diesen ein; dazu stimmt aber nicht das vorhergehende entschlossen gesprochene Wohlan denn!*) Hermann, der Bastard eines benachbarten Edelmanns, der Soldat gewesen, war von dem alten Moor sehr beleidigt worden, wodurch hören wir nicht; er hat Franz schon manche Dienste erzeigt, wofür dieser sich dankbar erzeigt hat. Weshalb er mehr als elf Monate lang sich bei ihm nicht gezeigt, hören wir nicht, obgleich wir annehmen müssen, daß die Kunde von Karls Enterbung sich verbreitet hat. Schiller hat es sich mit der Einführung dieser Person etwas leicht gemacht. Franz gewinnt ihn gleich durch ein Geldgeschenk, das ihn zur Aeußerung des Wunsches veranlaßt, er möchte schon Herr sein. Nach Hervorhebung der seiner Herrschaft entgegentretenden Hinderniſſe ködert er ihn zunächst mit dem Lobe seines unwürdig genug im Staube gehaltenen Geistes und Adels und dem Versprechen, ihm, wenn er Herr werde, zum höchsten Wohlstand zu verhelfen, dann aber entflammt er seinen Haß gegen Karl. Amalia hat Hermanns Bewerbung zurückgewiesen und ihn, als er zu ihr wollte, die Treppe hinabgeschmissen.**) Franz redet ihm auch ein, Karl habe auf das boshafteste über seine

*) Deus ex machina, eine bei den Römern noch nicht vorkommende Bezeichnung nach dem griechischen θεὸς ἐπὶ τρα ιχῆς μηχανῆς, zur Bezeichnung des Erscheinens eines Gottes zur Auflösung der Handlung. Vgl. Plat Crat. 86. In Shakespeares Lear I, 2 sagt Edmund ähnlich: „Gleich der Katastrophe in der alten Komödie.“ Eschenburg bemerkt dazu nach Warner die Beziehung auf die alte englische Komödie, „wo die spielenden Personen gerade dann von selbst auftreten, wenn der Dichter ihrer auf der Bühne benöthigt war“.

**) „In die Hölle stoßen“, im Sinne von „zu Grunde richten“, nach Luc. 10, 15.

Geburt gespottet.*) Nachdem er durch den Hohn, gegen Karl, der seines Zornes spotte, vermöge der arme Teufel nichts, ihn noch mehr gereizt hat, meint er, als Kavalier dürfe er den Schimpf nicht auf sich sitzen lassen, sondern müsse alles daran setzen, Amalien zu erhalten; Hermann aber, der zunächst nur an die von Karl und dessen Vater erlittenen Beleidigungen denkt, erwidert auf Franzens fortgesetzte Aufreizung, er ruhe nicht, bis er beide unter dem Boden habe. Dieser stellt sich, als ob es ihm darum weniger als um Hermanns Glück zu thun sei, und so fordert er ihn auf, nicht so stürmisch zu sein, verspricht ihm aber Amalien, und zwar durch seine Hand.

Um ihn aber gleich zu seinem Zwecke zu bestimmen, berichtet er, daß Karl durch seinen Einfluß bereits elf Monate vom Vater so gut als enterbt sei, der Alte aber schon seinen Schritt zu bereuen beginne und es Amaliens Vorwürfen und Klagen wohl gelingen werde, die Versöhnung herbeizuführen; dann, fügt er hinzu, werde Karl Amalien heimführen und der Vater ihm die Herrschaft abtreten, er selbst nichts mehr für Hermann thun können, der dann den unterthänigen Diener spielen müsse.**) Auf Hermanns leidenschaftliche Erklärung, dies hindern zu wollen***), spottet er, dieser müsse sich alles von dem hochge-

*) „Zwischen dem Rindfleisch und Meerrettig", in aller Eile, im Hui. Wie man sagt „zwischen der Suppe und dem Rindfleische". Es muß wohl auf den Gebrauch gehn, daß nicht zu, sondern nach dem Rindfleisch Meerrettig gegessen wurde. Andere erklären sonderbar „zwischen Kuhstall und Garten". — „Gott sei mir Sünder gnädig!" Luc. 18, 13. — „Und deine Strümpfe damit flicken zu lassen". Damit soll wohl heißen „mit dem erlösten Gelde", nicht das Flicken der Strümpfe mit dem wirklichen Adelsbriefe ein weiterer Spott sein.

**) „Die Kutsche halten" für „am geöffneten Kutschenschlag".

***) „Glosten", glimmen, wie in dem Gedicht das Geheimniß der Reminiszenz zurückglosten. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I,

bietenden Herrſcher gefallen laſſen. Die abſchließende Bemerkung, dies drohe ihm ſtatt der erſehnten Hand des Fräuleins, veranlaßt Hermanns Frage, was er denn thun ſolle. Jetzt, wo Hermann zu allem bereit iſt, theilt er ihm kurz mit, wie er dem Alten die Nachricht von Karls Tode bringen ſoll, der bei Prag gefallen ſei und ihn perſönlich an ſeinen grauſamen Vater abgeſandt habe. Franz übergibt ihm ein Packet, in welchem er ſeinen Auftrag ausführlich angegeben, auch die nöthigen Dokumente finden werde. Das heißt doch jeder Möglichkeit ſpotten. Franz hat eben erſt den Plan gefaßt, durch Schrecken auf den Vater zu wirken, und das Zuſammentreffen mit Hermann ihn darauf gebracht, ſich dazu der Kunde von Karls Tod zu bedienen: wie iſt ihm nun auf einmal das Packet zur Hand, als ob er ſchon längſt mit dieſem Plane ſich getragen und alles dazu vorbereitet habe! Dennoch ging dies auch in die Theaterbearbeitung über, die nicht einmal bemerkt, woher Franz das Packet nehme. Dieſer fürchtet ſo ſehr, Hermann werde noch immer zurücktreten, daß er ihm die Backen ſtreichelt, wobei er ihm die glücklichſten Folgen der Botſchaft vorhält, durch die er Herr werde und im Stande ſei, ihm Amalien zu verſchaffen. Hermann, über dieſe Ausſicht entzückt, brennt vor Verlangen, den Auftrag auszuführen. Kaum aber iſt er weg, ſo enthüllt Franz ſeine wahre Geſinnung. Daß er Amalien für ſich ſelbſt verlange, iſt nicht beſtimmt ausgeſprochen.

Zweite Szene. Hermann ſpielt bei dem Alten und Amalien ſeine Rolle vortrefflich. Gewiſſensqualen martern den Vater, der in eine todähnliche

---

384. 386. — „Ich will ihn am Krucifix erwürgen", wie im Hamlet IV, 7: ‚Ich könnt' ihm in der Kirche die Gurgel abſchneiden„' ſteht.

Ohnmacht fällt. Franz jubelt über das glücklich erreichte Ziel und freut ſich, wie er ſeine Unterthanen tyranniſiren wolle.

Amalia trifft den alten Moor im Lehnſeſſel eingeſchlafen; eben träumt er von Karl, deſſen elender Anblick ihm ins Herz ſchneidet. Aus Mitleid von ihr geweckt, bedauert er das Verſchwinden von Karls Bild; er wähnt, Franz habe ihn geweckt, dem er vorwirft, er entreiße den Sohn auch ſeinen Träumen. Amalia erkennt ſeinen Schmerz über Karls Entfernung und ſeine Verſtimmung gegen Franz. Ihre Anweſenheit überraſcht ihn ſehr angenehm; ihr darf er es ſagen, wie ſehr er gewünſcht, wenigſtens im Traume Verzeihung von Karl zu erhalten. Sie beruhigt ihn, daß dieſer gleich Engeln nicht grolle, und ſie ſelbſt, die in Karl ihr Glück verloren, verzeiht ihm, aber ihr Anblick zeigt ihm nur zu ſehr, welch Wehe er über ſie gebracht. Amaliens ſchwärmeriſche Liebe, der wir nach der urſprünglichen Faſſung hier zum erſtenmal begegneten, tritt hier ins volle Licht. Der Alte hat ein Bild Karls, das Amalia, als er fünfzehn Jahre alt war, gemalt hat, in ſeiner Hand. Er kann von dieſem ſein Auge nicht wegwenden, ſie aber will nichts davon wiſſen; in ihrem Herzen, vor ihrer Stirn*) ſteht ſein Bild ſo ganz anders, ſein himmliſcher, in dem Feuerauge herrſchender Geiſt. Dem Alten leuchtet ſein Auge ſo mild erwärmend, daß er glaubt, er hätte ſterben können, wenn Karl vor ſeinem Bett geſtanden, was denn Amalia auf ihre Weiſe phantaſtiſch ausführt. Auch als er den tiefen Schmerz ausgeſprochen, ohne Karl zu ſterben, nicht von ihm zu Grabe getragen, nicht am Grabe beweint zu

*) Vor den Augen, wie Wieland in den Abderiten V, 10 ſagt: „Neue Szenen tanzten vor ihrer Stirn.“

zu werden, und dagegen das Glück gepriesen, von dem Gebet eines Sohnes in den Tod eingewiegt zu werden, reißt sie die Schwärmerei mächtig dahin. Ihr scheint es so süß, vom Gesange des Geliebten in den Todesschlaf eingewiegt zu werden (sie bedient sich derselben Worte wie der Alte), springt aber dann zum Gedanken über, im Grabe träume man vielleicht noch fort, ihr Traum bis zur Auferstehung*) werde immer Karl sein. Da erfaßt sie der entzückende Gedanke, von jetzt an immer in Karls Armen zu leben, sich an seiner Seite zu denken. Von seliger Erinnerung ergriffen, geht sie nach einer Pause**) ans Klavier, um zu ihm das schöne Lied von der Unvergänglichkeit der Liebe zu singen, das sie so oft mit ihm zur Laute gesungen. Für den Dichter müssen wir Karl selbst halten, der den edlen Hektor bewunderte. Auch das Lied von Brutus und Cassius (IV, 5) gehört wohl ihm an. Ueber das Lied vgl. die Erläuterungen zu den lyrischen Gedichten I, 287 ff. Amalia und Karl sangen das Lied abwechselnd, jetzt muß Amalia auch den Gesang Hektors übernehmen.***) Vgl. unten den Schluß von IV, 4. Da kommt der alte treue Diener mit der Meldung, ein Mann, der eine wichtige Nachricht zu bringen habe, wünsche Zutritt.†) Der Alte denkt an nichts weniger, als an das, was

*) Sonderbar steht hier statt der Posaune (vgl. oben S. 138 †) die Glocke der Auferstehung, wie unten IV, 5 „wenn dir die Glocke zur Freiheit läutet." Fast sollte man glauben, das Läuten zur kirchlichen Auferstehung schwebe vor.

**) Wirkungsvoller wäre es, wenn sie sofort zum Klaviere ginge und sich ganz an Karls Seite fühlte.

***) Boxberger bemerkt, daß Schiller, wenn er hier und sonst als den Fluß der Unterwelt den Cocytus statt des Styx nenne, Klopstock folgt (Messias XII, 41. 44. XIII, 315. 867 f.).

†) „Er hab' euch (d. i. für euch) eine wichtige Zeitung", nach der schwäbischen Umgangssprache. In der Theaterbearbeitung steht an euch.

ihm einzig am Herzen liegt, doch könnte es ein Unglücklicher sein, und der soll nicht ungehört entlassen werden. Ob er dabei Karl im Sinne hat, der auch unglücklich sei, ist nicht sicher zu sagen, ja eher unwahrscheinlich; gewiß aber gedenkt Amalia seiner, wenn sie befiehlt, er solle eilig heraufkommen (Daniel hatte gesagt, er warte draußen), wenn er ein Bettler sei; denn als Bettler denkt sie ihn sich nach dem Schlusse des ersten Akts. So faßt es auch der alte Moor, wenn er ausruft: „Amalia, Amalia! schone meiner!“ da ihr Wort ihn an seine Schuld erinnert; sie aber kann doch nicht unterlassen, ihr unterbrochenes Lied auszusingen.

Franz, der mit Hermann kommt, verkündet gleich, der Mann habe Schreckliches zu verkünden, wobei er die Besorgniß äußert, ob der Vater dies zu hören gefaßt sei; dieser aber kennt nur eine schreckliche Botschaft, den Tod Karls, ehe er dessen Verzeihung erlangt hat. Daß er dem Mann gleich einen Becher Wein reichen lassen will, soll seine Leutseligkeit zeigen, ist aber hier unangebracht und um so unnöthiger, als wir uns denken, daß dies in dem gastlichen Schlosse schon geschehen sein werde. Hermanns falscher Bericht ist in jeder Weise darauf berechnet, den unglücklichen Vater zu erschüttern. Vgl. oben S. 157. Wenn der Alte seine Bewegung in wenigen Worten bezeichnend andeutet, wobei er sich an Amalien, nicht an Franz wendet, so zeigt diese ihre Aufregung auf schwärmerische Weise. Die Versicherung des Mannes, daß er Karl gekannt habe, sollte sie, da er eine schreckliche Kunde zu melden hat, mit Besorgniß erfüllen; statt dessen preßt sie ihr die Frage aus, ob er noch lebe, ja sie hält dies gleich für so gewiß, daß sie ihn draußen vermuthet, und zu ihm rennen will, was sie aber unterläßt, obgleich sie von niemand zurückgehalten wird. Als sie hört, Karl habe, als

ſeine Rechte von einer Kugel zerſchmettert worden, die Fahne in die Linke genommen, iſt ſie um ihn ganz unbeſorgt, ſie freut ſich nur ſeiner Tapferkeit, würdig der ſeines Helden Hektor. Das iſt unnatürlich für ein liebendes Mädchen, das auf das Schrecklichſte gefaßt ſein muß, nicht weniger, daß ſie, als ſie nun Karls Tod vernimmt, weder ein Wort für ſeine heldenhafte Aufopferung noch für ihren Schmerz hat, ſondern wie in einen Todtenſchlummer verſinkt, aus dem ſie „aufgejagt“ wird (ſo wenig kann Schiller ſelbſt in den ſzenariſchen Bemerkungen ſeine Ausdrücke mäßigen), als ſie hört, ſein letzter Seufzer ſei ihr Name geweſen. Franz tritt erſt, als das ſchreckliche Wort ausgeſprochen iſt, wild auf den Boten zu, den er bedroht, obgleich er ſelbſt angedeutet, er wiſſe, was dieſer zu melden habe. Der Heuchler kann auch hier ſeine Spiegelfechterei nicht laſſen, durch die er nur den Vater aufregen will, damit der letzte Schlag, den der ſchlimme Bote ihm beibringen ſoll, um ſo tiefer ſitze. Und er wirkt, wie er geſollt. Daß Karl in dem bittern Gefühl geſtorben, ſein Fluch habe ihn in Verzweiflung gejagt, er, deſſen Verzeihung ſein innigſter Herzenswunſch war, trifft ihn ſo gewaltig, daß er gräßlich ſchreiend ſich die Haare ausrauft. Franz aber, ſtatt ihn zu tröſten, wirft ihm bitter vor, wie ſchwer er ſich an ſeinem Bruder verſündigt habe, obgleich er ſelbſt es war, der ihn dazu getrieben.

Hier folgt eine ſeltſame Erdichtung, durch welche Franz Amalien zu überzeugen ſucht, Karl habe ſie ihm vor ſeinem Tode beſtimmt. Im folgenden Akte fehlt jede Beziehung darauf, und abgeſehen davon, daß Amalia, wollte ſie ihrem Charakter treu bleiben, gleich die ganze Kunde für einen Trug halten ſollte, hätte ihre Liebe ſelbſt dadurch einen Stoß erleiden müſſen. Wir glauben kaum zu irren, wenn wir auch hier einen der ſpätern

Zusätze erkennen, so daß an Franzens Wort sich gleich
lallende Rede des alten Moor anschloß, mit allem, was fr
bis zu Amaliens Worten: „Sein letzter Seufzer war Amal
mit denen sie sich entfernt, endlich der Schluß der Szene
Weherufe des Alten an. So ist alles sachgemäß. Daß Sch
wirklich größere Zusätze nachträglich machte, wissen wir (vgl.
S. 24; oben fanden wir einen solchen in Bezug auf Franz
Versuch, sich Amaliens zu bemächtigen; hier suchte er sp
eine solche schlaue Berechnung Franzens anzubringen, obgl
diese zu jener gleichfalls eingeschobenen Szene nicht stimmt.

Hermann endet damit, daß er außer dem Schwert, an
Karls Blut klebt, ein Porträt übergibt, das der Sterbende
seinen Bruder bestimmt habe. Da Franz dasselbe als Amali
Bild erkennt, hält diese Hermann für einen Betrüger; dieser
bleibt dabei ganz kalt. Franz übergibt ihr das Bild, das
für das ihre erkennt (es ist nicht gesagt, daß sie selbst es
gegeben), und sie bricht in den Schmerzensruf: „O Himmel
Erde" aus*), statt, wie sie sollte, auf ihrem Unglauben zu
harren. Der Dichter läßt sie aber darauf in sich selbst versin
Der arme Vater zerfleischt sein Gesicht, während Franz
Freude ausspricht, daß der Bruder noch im letzten Augen
seiner gedacht hat**), was Amalia überhört; den Alten
übermannt der Schmerz so, daß er zuletzt die Worte seiner
zweiflung nur zu lallen vermag. Dies greift selbst Hermann

*) Auch Karl Moor bedient sich desselben IV, 5. Den aus Shakesp
Lear (I, 2) stammenden Ausruf hat Schiller noch im Karlos. Vgl. die
läuterungen zu diesem S. 298,. Schon in der Bibel steht „Himmel und
zu Zeugen, zu Richtern anrufen" (5. Mos. 4, 26. Psalm 50, 4).

**) Seltsam ist das Bild des auf den Sterbenden gesenkten schwarzen Pa
des Todes. Sonst schreibt man dem Tode schwarze Flügel zu. Vgl. Klop
Ode die Königin Luise Str. 10.

an, daß er mit einem Vorwurf gegen Franz davon eilt, wodurch die Grausamkeit des Sohnes um so schärfer hervortritt. Erst als Hermann sich entfernt, erwacht Amalia wieder, und als sie noch einmal von diesem gehört, daß Karls letzter Seufzer Amalia gewesen, was sie über die sie niederschmetternde Sendung ihres Porträts an Franz vergessen haben müßte, ist sie von der Wahrheit der Trauerbotschaft fest überzeugt. Schiller läßt sie wunderlich einige Zeit „hin- und hertaumeln", ehe sie mit den Worten: „Todt! — Karl ist todt!" hinsinkt, ohne daß sich einer um sie kümmert, und sie muß sich, auch in der Theaterbearbeitung, von selbst wieder aufheben, wovon freilich keine szenarische Bemerkung etwas sagt. Es folgt nun die durchaus abenteuerliche blutige Inschrift, welche Franz deutet, worauf Amalia mit dem Weheruf davon rennt, Karl könne sie nicht geliebt haben, was freilich Franz ganz unerwartet kommt, der durch diese ihren Widerstand besiegt zu haben wähnte.

Der Alte, der jetzt erwacht, glaubt, Amalia stehe noch bei ihm; als er an ihrer Stelle Franz gewahrt, fordert er von diesem seinen Karl zurück. Der Schurke aber weist alle Verantwortung von sich; er preist Karl, den er als ein Scheusal dem Vater verdächtigt hatte, als einen Engel und ruft Fluch über den Vater. Nach dem Schrecken, der ihn noch nicht getödtet, sollte ja die Verzweiflung zuletzt wirken; an Jammer, Reue und Selbstverklagung (vgl. oben S. 154 f.) hat es nicht gefehlt. Der Alte wüthet im Bewußtsein der schrecklichen Schuld gegen sich selbst; Franz aber stachelt seinen Schmerz mit der höhnischen Bemerkung, seine Klage komme zu spät, er werde Karl nie wieder lebendig machen. Dieses Gefühl läßt der Alte mit aller Gewalt auf sich lasten, dann aber faßt er sich, indem er darauf zurückkehrt, Franz müsse ihm seinen Sohn wiedergeben,

wobei er bestimmter ihm vorwirft, er habe ihn zum Fluche verleitet.*) Als dieser mit seinem Grimme droht und daß er ihn im Tode verlassen wolle, geräth der Vater über eine solche Abscheulichkeit in Wuth, und will Franz an der Kehle packen; dieser aber schleudert ihn leicht zurück und entfernt sich mit der Hohnrede, er solle in Verzweiflung sterben, die der Unglückliche mit seinen nachgesandten Flüchen erwiedert. Doch Franzens schreckliches: „Sterbt! verzweifelt!“ fällt ihm schwer aufs Herz; er kann nicht sterben, da er sich allein findet; er glaubt, sich von allen guten Engeln und Heiligen seiner Schuld wegen verlassen. Wäre nur jemand da, ihm das Haupt zu halten, aber kein Sohn, keine Tochter, kein Freund steht ihm zur Seite; ja wäre es nur ein Mensch, wer es auch sein möchte.

Die zurückkehrende Amalia, welche er als einen Boten des Himmels**) begrüßt, hat sich wiedergefunden; schwärmerisch hängt sie dem herrlichen Geliebten nach, über dessen Verlust sie den Vater trösten möchte. Seine Selbstanklage, er habe ihn getödtet***), weist sie damit zurück, daß der himmlische Vater ihn zu sich genommen, weil das Glück der Verbindung mit ihm zu groß für diese Erde gewesen; erst droben über den Sonnen †) werde ihnen dieses zu Theil werden, dort werden sie ihn wieder-

*) Schwätzen, mundartlich für reden, wie II, 3. IV, 3, wogegen schwatzen am Ende von I, 1. „Aus dem Herzen schwätzen“, durch Reden dem Herzen abgewinnen, eine volksthümliche Redensart.

**) Ein Klopstock beliebter Ausdruck, den aber auch Shakespeare (Romeo II, 2) kennt.

***) „Mit diesem Zeugniß belastet.“ Er denkt sich, Karl werde vor dem Richterstuhle Gottes gegen ihn zeugen.

†) Die Mehrheit nach Klopstocks Gebrauche, der im Messias von allen Sonnen und Erden, einem Sonnenmeer, einer Sonnenstraße spricht. Vgl. die Oden dem Allgegenwärtigen Str. 23, 3, dem Unendlichen Str. 4, 3.

ſehn. Der Alte aber kann ſich dem Glauben an ein frohes Wiederſehen nicht hingeben; Karls Anblick wird wie ein Schwert ſeine Seele zerſchneiden*), ja ſelbſt im Anſchauen Gottes wird ihn ſein Schuldbewußtſein zermalmen. Amalia aber weiß, daß ſein Sohn ihm jede Erinnerung des Schmerzes aus der Seele lächeln wird, und ſie bittet ihn, doch ſo heiter zu ſein, wie ſie ſelbſt ſich jetzt fühlt. War ja Karls letzter Seufzer ihr Name; dieſen wird er auch im Himmel auf der ſeraphiſchen Harfe zuerſt den Himmelsbewohnern geſungen haben.**) Dieſer Troſt von Amaliens Lippen thut dem Alten unendlich wohl; die Geliebte ſeines Karl, die ihm Vergebung verkündet, muß bei ihm bleiben, wenn er ſtirbt. In ihrer ſchwärmeriſchen Ueberſpannung ſcheint dieſer der Tod beneidenswerth, da er ein Flug in Karls Arme iſt, und ſo wünſcht ſie ſich das Alter des Vaters, um nur bald zu jenem zu gelangen.***)

Da kehrt Franz zurück, um zu ſehn, wie es mit dem Alten ſtehe. Dieſer iſt jetzt ſo beruhigt, daß er den böſen Sohn um Verzeihung bittet und ihm alles vergibt, da er gern in Frieden ſterben möchte; er muß ſich aber von ihm den Vorwurf gefallen laſſen, er ſcheine nur einen Sohn zu haben, da er um dieſen ſo weine. Die Erinnerung an Jakobs Beiſpiel veranlaßt ihn zur Bitte an Amalien, ihm doch die Geſchichte von dieſem und ſeinem Joſeph aus der Bibel vorzuleſen, und zwar Jakobs Klage. †) Amalia aber lieſt von der Stelle an (1. Moſ. 37, 31),

*) Luc. 2, 35 in der Verkündigung Simeons: „Und es wird ein Schwert durch deine Seele dringen."

**) Es ſchweben hier wohl Klopſtocks Oden Petrarch und Laura und an Fanny vor.

***) Vgl. Klopſtocks Oden an Fanny Str. 10 f., dem Erlöſer Str. 5 ff.

†) Schiller braucht hier welches ſubſtantiviſch ſtatt was. — Der Alte erinnert ſich der Geſchichte nicht genau; er meint, Jakob ſei mit ſeinen elf

wo die Brüder den Betrug des Vaters ins Werk ſetzen, wobei es denn Franz, der ſich eines gleichen Truges ſchuldig weiß, ſo unheimlich wird, daß er davon gehn muß. Die Worte von dem Zerreißen Joſephs durch ein wildes Thier ergreifen den Alten erſchütternd, da ſie ihn an ſeine eigene Schuld erinnern; bei Jakobs Klage, er „werde mit Leid*) in die Grube hinunterfahren", trifft ihn die Beziehung auf ſich ſelbſt ſo gewaltig, daß es ihm übel wird; er fällt zurück, was eine ſzenariſche Bemerkung angeben ſollte, und fühlt, daß der Tod ihm nahe. Amalia ſoll den Paſtor holen laſſen**), dann aber verlangt er nach Franz, und als er hört, dieſer ſei geflohen, befällt ihn der bitterſte Schmerz, daß von ſeinen beiden „hoffnungsvollen" Söhnen keiner im letzten Augenblick ihm zur Seite ſtehe, doch will er ſich mit dem Entſagungsſpruche Hiobs (1, 21) tröſten, an deſſen Vollendung ihn der Tod hindert.

Amaliens verzweiflungsvoller Ruf zieht Franz herbei, der frohlockend, daß er nun Herr ſei, hereinhüpft.***) Den Zweifel, ob der Vater vielleicht nur ſchlafe, benimmt er ſich bald, und er ſpottet, freilich ſei es ein Schlaf, aber ein Schlaf, aus dem man nie erwache. †) Schlaf und Tod, ſage man ja, ſeien Zwillinge;

---

andern Söhnen zuſammen geweſen, als ihm der blutige Rock gebracht wurde. — Nimmer für nicht mehr, wie IV, 2, auch in Luthers Bibel (wie Pſalm 37, 10).

*) Auch hier ſollte es Leide heißen, wie oben, oder auch dort Leid ſtehn. Schiller hat ſich hier nicht genau an die Sprachformen gehalten, ja einmal tauchten ſtatt tunkten geſetzt.

**) „Ruf dem Paſtor", wohl Druckfehler ſtatt den. V, 1 ſteht „ruf den Beichtvater", „hole den Paſtor". Die Familie wird katholiſch gedacht.

***) Die Bemerkung, im ganzen Schloſſe zettere es Tod, ſcheint hier wenig an der Stelle, da wir danach glauben müſſen, die Schloßbewohner werden alle zur Leiche ſtürzen und Franz bei ihr treffen.

†) Eigenthümlich führt er das Wort des Jeremias 51, 39 aus von dem „ewigen Schlaf, von dem ſie nimmermehr aufwachen ſollen".

diesmal wolle er einmal den Schlaf, der so wacker und willkommen den Alten befallen, wirklich Tod nennen.*) Und gleichsam zum Siegel darauf drückt er dem Vater die Augen zu. Jetzt fühlt er sich ganz sicher, da ja niemand ihn vor Gericht des Mordes beschuldigen könne. Und wehe dem, der ihn einen Schurken zu nennen wagt.**) Sogleich springt er zu der Schreckensherrschaft über, die seine neuen Unterthanen fühlen sollen; die Larve der Sanftmuth und Tugend, die er habe annehmen müssen, was freilich nur in sehr beschränktem Sinne der Fall war, sei ihm lästig geworden. Den Charakter seiner Herrschaft zu der des Vaters führt er in zwei scharf ausgeprägten Gegensätzen aus, wobei er seine Härte in grellen Bildern bezeichnet.***) Daß in seinem Gebiete, im Gegensatze zu dem berühmten Ausspruche Heinrichs IV. von Frankreich, die Leute auf das kümmerlichste ihr Leben fristen sollen, spricht er ohne Gegensatz zu der Zeit seines Vaters aus, und fügt die Drohung hinzu, dem solle es schlecht gehn, der nicht blaß aussehe, was seine Leibfarbe sei. Ob diese Verkündigung seiner tyrannischen Herrschaft, die freilich einen wirksamen Abschluß bildet, hier gerade an der Stelle sei, wo eher der Triumph, sein Ziel erreicht zu haben, sich aussprechen sollte, kann man zweifeln.

Dritte Szene. Moor bewährt sich in der ärgsten Gefahr als muthiger, ehrenhafter Hauptmann, der auf die Treue seiner Leute rechnen kann. Er tritt

*) Der Ausdruck ist sehr unklar. Vorschwebt wohl, daß man den Tod einen Schlaf nennt, wie der Heiland von der Tochter des Obersten sagt (Matth. 9, 24): „Das Mägdlein ist nicht todt, sondern es schläft."

**) Aehnlich sagt Jago (Othello II, 3): „Wer wagts wohl einen Schurken mich zu nennen!"

***) „Ueber diesen Gebirgen." Auch Karl gedenkt IV, 1 seiner Heimatsgebirge. — Nach dem Wetterglas richtet man sich. — Das Gleichniß von der Geißel schon II, 1.

im Glanze eines großen Räubers hervor, wogegen Spiegelberg, der es nicht unterlassen konnte, zu seinen Freunden zurückzukehren, im Gegensatze zu ihm seine Gemeinheit verräth.

Zum Empfange Spiegelbergs ist sehr gut Razmann gewählt, der allein zurückgeblieben; nur Schufterle wäre noch zu brauchen gewesen, ihn aber sparte der Dichter zu einem andern Zwecke auf. Razmann nimmt den nach elf Monaten zurückgekehrten Spiegelberg in seiner Weise mit jubelnder Freude auf, besonders da er eine so große Zahl Räuber aus Schwaben ihnen zuführt.*) Spiegelberg ist noch immer der Alte, der sich freut, mit seiner Schlauheit in unverschämter Weise zu prahlen. Seinen Auszug vergleicht er in spöttischer Benutzung einer Bibelstelle**) mit dem Jakobs über den Jordan, und er rühmt sich, obgleich er nichts als seinen Stab gehabt, achtundsiebzig Kerle zusammen gebracht zu haben, die im Stehlen so geschickt seien, daß keiner vor dem andern sicher, und die sich in der Gegend, wo sie gestanden, weit und breit Ruf erworben.***) Sogleich tischt er ein sauberes Stückchen seiner Kunst auf, wodurch er einen Unschuldigen an den Galgen gebracht. †) Unmittelbar daran reiht er den mit seiner ganzen Gemeinheit erzählten Ueberfall des nicht näher

---

*) Trieb, wie auch Trift, im Sinne von Herde. Letzteres steht in der Theaterbearbeitung.

**) 1 Mos. 32, 10: „Ich hatte nicht mehr weder diesen Stab, da ich über diesen Jordan ging und nun bin ich zwei Heer worden".

***) Die Stände, aus denen ihm seine Kandidaten gekommen, sind ganz der Wirklichkeit nach gewählt; es sind alles heruntergekommene oder aus ihrer Stellung herausgedrängte Leute. — Rejicirt, ausgestoßen.

†) Skrizler ist doch wohl Druckfehler für Krizler. — Erbärmlich, zum Erbarmen, wie schändlich, entsetzlich für gewaltig. — Wie ich sage, versichernd, wie weiter unten „wie ich dir sage."

bezeichneten Cäcilienklosters. Weder von der Darstellung der Entführung aus dem Kloster im Julius von Tarent von Leisewitz (IV, 6), noch von dem Ueberfall des Klosters von Seiten der Engländer in Voltaires Pucelle (Gesang X) konnte Schiller hier einen Zug benutzen.*) Uebrigens hatte er früher selbst den Ueberfall eines Klosters durch Karl dramatisch dargestellt. Vgl. oben S. 20. Ein sonderbares Versehen ist es, wenn Spiegelberg unter seinen Kameraden Grimm nennt, der bei Moor geblieben war und bald darauf auch in dessen Begleitung erscheint. Auf Razmanns Bedauern, nicht dabei gewesen zu sein**), rühmt Spiegelberg dieses prächtige Leben***), bei dem es ihm so wohl gehe, um dann die besondere Anziehungskraft zu rühmen, die er für alle Verlorene, das „Lumpengesindel", habe. Razmann spottet freilich über ihn als Magnet, muß aber gestehn, daß es bei ihm mit eigenen Dingen zugehe, und er möchte wissen, welche Kunstmittel er dazu anwende. †) Sonderbar

*) „Das diem perdidi." Das berühmte Wort des Titus: Amici, (hodie) diem perdidi, über das Casaubonus zu Suet. Tit. 8 handelt. — Dem Teufel gilts um ein Ohr, schwäbische Redensart, wie Schiller gelten um für kosten auch im Fiesko hat. Es schwebt dabei vor, daß man den Dieben die Ohren abschnitt. — Die wenigen Edlen können nur die übriggebliebenen Zähne sein, wie schon Vollmer bemerkt, eine Parodie des Klopstock geläufigen die wenigen Edlen, zunächst nach Messias IV, 20: „Von der Zahl der übriggebliebenen wenigen Edlen." Es war wohl ein Scherzwort der Militärakademie. — In den Mastdarm, ein überstarker Ausdruck für in den Hals oder in den Leib.

**) „Daß mich der Donner da weg hatte", ein ähnlicher Ausdruck wie: „Der Donner soll mich holen." Weg, eigentlich weggeschafft.

***) Mehr, volksthümlich gebraucht für nun, wenn es nicht aus mir entstanden ist. — Luderleben, hier nicht eigentlich, wie I, 1, sondern von einem lustigen Leben.

†) Henkers, wie zum Henker, wohl entstanden aus der Redensart „des Henkers sein."

iſt es, daß Spiegelberg neben dem eigenen Genie, auf das er ſich ſo viel zu Gute thut, auch noch das Nationalgenie nennt; aber es iſt dies eben eitle Rednerei, die alles ſchwatzt, was ihm in den Kopf kommt, wie er denn auch gleich zugeben muß, daß es auf das Klima gar nicht ankomme, ſondern nur auf das Genie. Bezeichnend ſcheint es, daß Spiegelberg Graubünden für die bedeutendſte Bildungsſtätte der Spitzbuben erklärt (vgl. oben S. 68 f.), dagegen Razmanns Erwähnung Italiens kurz abfertigt; er hat eben von Graubünden, wo er ſelbſt nicht geweſen, zufällig gehört, und bringt dieſe Kenntniß in ſeiner Weiſe an, von den berüchtigten Banditen Italiens weiß er eben nicht viel.*) Spiegelberg hat ſich ſo in ſeiner Rede verfangen, daß er Razmann fragen muß, wobei er ſtehn geblieben. In der Darſtellung der Mittel, wie er ſeine Leute herausfinde und zu-fangen wiſſe, zeigt ſich der ganze echte Spiegelberg, der für die Schlechtigkeit der Welt einen feinen Blick und in ihr ſein Element hat, dem es an renommiſtiſcher luſtiger Rednerei, die ſich in der gefährlichen und langwierigen Art zeigt, mit welcher er zu Wege geht, eben ſo wenig als an eitelſter Anmaßung fehlt.**) Auch

*) Weidenſtotze, ſchwäbiſch für Weidenſtamm (truncus ficulnus, inutile lignum, Hor. sat. I. 8, 1). Spiegelberg bedient ſich hier einer gangbaren Redensart. — Das Beiſpiel vom Holzapfel, der nie zur Ananas wird, beruht wohl auf einer ſprichwörtlichen Redensart. — Paradiesgärtlein, der beſtgepflegte und glücklichſt gelegene Garten. — Es hat die glänzendſten Aſpekten, wie man ſagt „es hat keine Noth“ es hat gute Wege. — Beim „Hinausvotiren“ der Bibel aus Deutſchland, was ſchon in der erſten Faſſung von I, 1 ſtand, ſchweben dem ins Blaue redenden Spiegelberg nur die Angriffe auf die Wahrheit der Bibel vor, auf die ſchon I, 2 (oben S. 139) Bezug genommen wird. — Was Gutes kommen, nach Joh. 1, 46: „Was kann von Nazareth Gutes kommen?“

**) Patrollanten, Patrouille, mundartlich Patrulle, Patrolle. — Zuchtknecht, die Diener des Zuchthauſes. — Das zu „einſprechen“ hinzuge-

durch einen aus der Ferne vernommenen Schuß läßt Spiegelberg auf Razmanns Aufforderung ſich in der Erzählung der Mittel nicht ſtören, durch welche er ſich ſeine Rekruten geworben, wobei ſich ſeine Nichtswürdigkeit ebenſo anſchaulich herausſtellt, als ſeine Gewandtheit, Gleichgeſinnte zu ſpannen und zu feſſeln.*) Razmann, über dieſe weiſen Lehren höchſt erfreut, meint, der Satan kenne doch ſeine Leute**), worauf denn Spiegelberg mit einem leichtfertigen Witze die Hoffnung ausſpricht, der Teufel werde ihn ſelbſt dafür wohl frei ausgehn laſſen.***)

Jetzt erſt, wo Spiegelberg ſich ſattſam, man ſollte meinen,

---

fügte „die Ehre gebe" iſt wohl mit Laune hervorzuheben. — Wohlfeile iſt ironiſch zu faſſen; Boxberger wollte dafür theure. — „Das iſt die rechte Höhe!", wie Kabale und Liebe I, 1 ein auch von Goethe im Clavigo gebrauchter ſprichwörtlicher Ausdruck, im Sinne „das iſt das Rechte. — Pelikan, die Zahnzange, pélican. — „So hats der Teufel geſehen", ſo iſt es nichts, wie man ſagt „zum Teufel gehn." — In dem ſchlecht paſſenden Vergleich mit dem am Tage mit der Laterne Menſchen ſuchenden Cyniker Diogenes gibt ſich das Haſchen nach ſolchen gelehrten Vergleichen zu erkennen. — Zu dem Sprung von der Hure zur Betſchweſter hat ſchon Boxberger Voltaires: De l'amour à la dévotion il n'est qu'un pas (Pucelle X) angeführt.

*) Auch hier wird die Deutlichkeit durch die leidigen an der Stelle der Punkte ſtehenden Gedankenſtriche geſtört. Nach ſelber, Bruder und dort ſind Punkte zu ſetzen, und die zunächſtfolgenden Worte mit großen Anfangsbuchſtaben zu ſchreiben. Vorher ſteht hebt nach ſchwäbiſchem Gebrauch für hält und lern', nach gangbarer Verwechslung, für lehr'. — Auch Bubel ſtatt Pubel iſt mundartlich. — „Den Zopf hinaufſchlagen", im Sinne „ſich zum Marſch bereit machen".

**) Ziffern, ſonderbar für Lettern, Buchſtaben, da es doch eigentlich nur von Zahlen oder Geheimſchrift ſteht. So ſagte Schiller auch in ſeinem Gedichte der Venuswagen (Erläuterungen zu den lyriſchen Gedichten I, 31 ff.): „Grabet es mit goldnen Ziffern ein." — In die Hirntafel, wie Sprichwörter 3, 3 „in die Tafel deines Herzens".

***) „Wenn ich ihm zehen ſtelle." Im Grunde ſtellt er ihm mehr, aber er bringt nur zehn in Anrechnung, für die er ihn freigeben ſoll.

etwas zu weitläufig in seiner gemeinen Spitzbubenweise dargestellt, wird durch den Pulvergeruch die Rede sehr geschickt auf Moor gebracht, und das Bild desselben von Razmann fast unwillkürlich in einer Weise entworfen, daß es gegen Spiegelberg im hellsten Glanze strahlt. Gerade Spiegelbergs Eitelkeit auf seine Rekruten ist es, die ihn darauf bringt; Razmann selbst hat vor den ehrlichen Kerlen Respekt, die unter Moors Fahne sich gestellt, im Gegensatze zu den gemeinen Dieben Spiegelbergs. Und so schildert er denn zu Spiegelbergs Aerger Moor als einen edlen Räuber, der nicht des Gewinnes wegen raube, sondern nur auf seine Weise gegen Schurken die Vorsehung spiele, auch einen Theil seines Einkommens zu wohlthätigen Zwecken verwende.*) Spiegelberg wird dadurch so in Respekt gesetzt, daß er Razmann bittet, nur ja von den ihm erzählten Geschichten Moor nichts zu sagen, da er fürchten muß, derselbe werde dann von ihm nichts wissen wollen.

Durch den heranlaufenden Schwarz vernehmen wir, daß Roller, den man in der nahen Stadt**) vor drei Wochen gefangen habe, heute gehangen worden, trotz aller Versuche, die Moor seit gestern, wo er Kunde davon erhalten, zu dessen Rettung

*) Sans Spaß, ein scherzhafter von Unkenntniß zeugender halbfranzösischer Brocken, da die Franzosen in dieser Redeweise kein sans, sondern à-part gebrauchen. Vielleicht war es ein burschikoser Ausdruck. — Von Regensburg. Der Graf soll zu Regensburg den Prozeß gewonnen haben, was sonderbar, da dort nur der Sitz des Reichstags, nicht des Reichskammergerichts und des Reichshofraths war. Der Weg von Regensburg nach Böhmen führte hierher. — Bretteln, das Brettspiel Triktrak oder der lange Puff spielen. — Das Legen des Ohrs an die Erde schwebte wohl aus Goethes Götz vor. — In den Wind schießen, fehlschießen.

**) Eine bestimmte Stadt hat Schiller sich kaum gedacht; sie müßte wohl im prachiner Kreise zu suchen sein, wo man an das dem Fürsten von Schwarzenberg gehörende Winterberg denken könnte.

gemacht. Dabei ist es aber wunderlich, daß Razmann davon gar nichts weiß, wie wir auch nicht recht einsehen, weshalb Schwarz Moor verlassen hat und nach den andern fragt, ohne einen Auftrag an diese zu haben. Weiter berichtet Schwarz, Moor habe in höchster Wuth geschworen, die Stadt, die er auch wegen ihrer Bigotterie hasse, in Brand zu stecken. Schwarz und Razmann sprechen ihr felsenfestes Vertrauen auf Moors Wort aus. Spiegelberg, der sonderbarer Weise ganz verstummt und zu seinen Leuten getreten ist, kommt erst wieder heran, als Razmann den armen Roller bedauert, aber der eigensüchtige Prahlhans bleibt ohne alle Theilnahme; er trillert ein Liedchen, das die Freude ausspricht, daß einen andern das Unglück betroffen hat.*) Da geben drei Schüsse das Zeichen von der Nähe des Hauptmanns und hinter der Szene hört man die Ankommenden das bekannte Spottwort auf die Nürnberger singen, mit dem sie über Rollers glückliche Befreiung vom Galgen jubeln. Razmann erkennt unter den beiden mit einem doppelten „Holla ho!“ ihre Ankunft Meldenden auch Rollers Stimme, dem er freudig zuruft, worauf Roller und Schweizer erwiedern: „Razmann! Schwarz! Spiegelberg! Razmann!“ Ist es schon auffallend, daß sie auch Schwarz rufen, so völlig unbegreiflich, daß sie auch Spiegelbergs Namen nennen, der vor elf Monaten sich von ihnen getrennt hat und von dessen Rückkunft sie noch nichts wissen können. Aber merkwürdig genug gedenkt auch im folgenden keiner der Rückkehr Spiegelbergs, keiner der achtundsiebzig von diesem herbeigeführten Rekruten**), nur daß Roller ein: „Du auch wieder da,

*) Nur das rechte Auge blinzt er zu (schließt er halb), weil ihm der Anblick nur halb zu Herzen geht, mit dem andern blickt er auf den armen Schelm hin, froh, daß er nicht selbst dahängt, ja er spottet seiner gar.

**) Weiter unten wird die Zahl aller Räuber auf achtzig angegeben, während der von Spiegelberg gebrachten allein achtundsiebzig sind.

Moritz? Ich dachte dich wo anders (in der Hölle) wiederzufinden", dazwischen wirft. Spiegelberg schweigt ganz, bis nach mehrfachen Unterbrechungen Rollers lange Geschichte auserzählt ist. Wie ist es aber möglich, daß Moor über Spiegelberg und seine mitgebrachten Räuber kein Wort sagt, auch keiner der übrigen der neuen Kameraden gedenkt, ja Moor äußert sich so über Spiegelberg, daß dieser neuerdings seinen Unmuth erregt haben muß. Diese Widersprüche erklären sich nur durch die Annahme, daß nach dem frühern Plane Spiegelberg doch bei der Bande geblieben war, und das ganze lange Gespräch zwischen Razmann und Spiegelberg einer der spätern Zusätze ist. Die Szene im Böhmerwalde wird ursprünglich mit wenigen Worten zwischen Razmann und Spiegelberg begonnen und sich daran gleich die Ankunft der Räuber geschlossen haben. Finden sich ja selbst in der Erzählung von Schwarz Widersprüche mit dem folgenden.

Moor ist so ermüdet, daß er sogleich, nachdem er abgestiegen ist und Schweizer die Sorge für sein treues Roß anvertraut hat, sich am Boden niederläßt. Die Verwunderung von Razmann und Schwarz über Rollers Rettung ist draftisch dargestellt. Schwarz kann es nicht begreifen, wie er durchgekommen, da ja der Richter nach Verlesung des Urtheils schon den Stab über ihn gebrochen hatte.*) Er bestätigt, daß er gerade vom Galgen komme, verlangt aber gleich ein Glas Branntwein, da er völlig ab sei; nur nach seinem Hauptmann, dem er sein Leben verdankt, fragt er, erhält aber sonderbar gar keine Antwort. Daß das Wort an Spiegelberg, das hier zu früh kommen dürfte, erst später zugesetzt sein müsse, sahen wir oben. Vergebens brennt

*) „Da frag' die Hexe!" sagt derjenige, der auf eine Frage nicht zu antworten weiß, ähnlich wie man sagt: „Der Teufel wird daraus klug", „das weiß der Teufel."

Schwarz vor Ungeduld, genau die Art von Rollers Rettung zu vernehmen. Erst als er eine ganze Flasche Branntwein hinuntergestürzt (die Theaterbearbeitung setzt dafür nur ein Glas)*), erzählt er, wie er, schon ganz nahe der Leiter, sich verloren gegeben **) und nur durch den Hauptmann gerettet worden. Schweizer, der unterdessen zurückgekehrt ist (schon Roller hatte sich auf ihn berufen), berichtet nun, in seiner tüchtigen, Kraftausdrücke des Volks liebenden Weise, wie sie gestern erfahren, daß Roller gefangen sei und heute gehangen werden solle; da habe der Hauptmann sich entschlossen, wenn er ihn nicht retten könne, ihn wenigstens fürchterlich zu rächen.***) Das stimmt nicht zur Erzählung von Schwarz, wonach Moor selbst den Gefangenen besuchte und für ihn zurückbleiben wollte, erst als er die Unmöglichkeit der Rettung sah, die Stadt zu verbrennen schwor; auch hatte Schwarz von noch vier andern gesprochen, die mitgehangen werden sollten. Als Schweizer das Anzünden der Stadt während des Zuges zur Richtstätte und diesen selbst lebhaft beschrieben †), setzt Roller die Erzählung fort, indem er seine Befreiung aus der Noth, wie nur er sie schildern konnte, und die Freude, einer so entsetzlichen Noth entkommen zu sein,

*) „Das brennt ein.“ Man fühlt, wohin es kommt, es thut wohl.

**) In Abrahams Schoß, wie Luc. 16, 22: „Der Arme starb und ward getragen von den Engeln in Abrahams Schoß.“

***) Sonderlich ist doch der an Roller geschickte „Expresse“, der ihm einen Zettel in die Suppe wirft, um ihm von Moors Plan Kunde zu geben.

†) Galgenpsalm, der von den begleitenden Mönchen gesungene Todtenpsalm. — Jolen, volksthümlich von widrigem Geschrei. — Lunde, braucht Schiller auch noch im Fiesko neben Lunte. — Mordbleu, halb französisch und halb deutsch, wie oben sans Spaß, nach Mordio (Mord=io), wie Feurio (Schiller schreibt Feuerjo), Helfio. Vgl. Jodute. Die erste Fassung des Stückes hatte es schon I, 2 (S. 130 Anm.). Es war wohl ein Scherzfluch der Militärakademie.

mit frischer Lebhaftigkeit darstellt.*) Spiegelbergs Lachen und Zutrinken kommt nicht aus vollem Herzen; drum wirft Roller sein Glas weg, indem er des fürchterlichen Schreckens gedenkt, den er erlitten.**) Die Theaterbearbeitung läßt mit Weglassung dieser Anrede Spiegelberg sogleich seine Freude an dem Auffliegen des Pulverthurms aussprechen, das ein Meisterstreich gewesen, zu dem er dem Hauptmann Glück wünscht.***) Ist diese Zerstörung der Stadt so recht in Spiegelbergs Sinne, so entschuldigt der treuherzige Schweizer sie durch die Noth, wobei er seine Freude ausspricht, daß die Leute nach Herzenslust †) hätten rauben können, worüber einzelne von ihnen genauer berichten. ††) Nachdem drei ihre Beute angegeben, meint Schweizer, die Bürger

---

*) Der Vergleich mit Gomorrha und Sodom und dem Weibe Loths ist frei nach 1. Mos. 19, 24—26, wo nur Schwefel und Feuer genannt werden. „Feuer und Rauch und Schwefel" verbunden Offenb. 9, 17. — Aus dem Brand an dreiunddreißig Ecken (ein runder Ausdruck der Vielheit) macht Roller vierzig. Gebirge. — Vor ein Knall sollte eigentlich noch wie stehn. Die Vorstellung des Himmels als eines Fasses gehört zu den allerübertriebensten, ist aber hier recht bezeichnend.

**) Zum Mammon vgl. Matth. 6, 14. Luc. 16, 9—13.

***) Moloch ist hier einer der Teufel. Dessen Kampf mit Michael wird V, 2 und in dem Gedicht der Venuswagen erwähnt, wobei Milton VI, 354 ff. zu Grunde liegt. Auch Klopstock Messias I, 352 gedenkt dieses „kriegerischen" Höllengeistes.

†) „Ueber den alten Kaiser", schwäbisch für „über alle Massen", wie man auch sagt „auf den alten Kaiser (mit oder ohne hinein) für „ungescheut." Das Ursprüngliche scheint „auf den alten Kaiser" im Sinne „auf Rechnung des alten Kaisers".

††) Du hast wohlgethan ist biblische Redeweise (2. Chron. 6, 8. Apostelgeschichte 10, 33). — Wegbixen, wohl falsche Schreibung für wegbützen. Buxen, boxen, büxen, botzen ist eigentlich „in die Hose stecken", daher stehlen, ähnlich wie mausen, stipitzen, schießen. Vgl. Schmeller-Frommann „Baierisches Wörterbuch" I, 200.

ſelbſt würden jetzt noch durch Löſchen großen Schaden anrichten müſſen. Erſt als Schufterle auf Schweizers Frage die Zahl der Gebliebenen angegeben, wobei man freilich fragen kann, woher dieſem die genaue Angabe zugekommen, miſcht ſich Moor in das Geſpräch. Der große Verluſt an Menſchenleben fällt ihm ſchwer auf die Seele. Als aber Schufterle nicht allein mit kaltem Hohne derjenigen gedenkt, die, weil ſie zu Hauſe bleiben mußten, ein Opfer des Auffliegens des Pulverthurms geworden, ſondern auch ſich rühmt, ein hülfloſes Kind in die Flammen geworfen zu haben, da entſetzt er ſich über dieſe Grauſamkeit und verbannt den Niederträchtigen auf immer. Dem dadurch veranlaßten Murren gegenüber beruft er ſich auf ſeine Gewalt, gegen die kein Einſpruch gelte, ja, nachdem Schufterle ſich entfernt hat, erklärt er ſich auch mit dem Betragen anderer höchſt unzufrieden, unter denen er Spiegelberg nennt, und er droht, nächſtens eine fürchterliche Muſterung zu halten. Wenn es in der ſzenariſchen Bemerkung heißt: „Sie gehen zitternd ab“, ſo hätte man doch vorher den Befehl zur Entfernung ausgedrückt gewünſcht; auch ſieht man nicht, weshalb denn alle, ſelbſt ſein treuer Schweizer und Roller, ſich zitternd entfernen ſollen. Der Dichter wollte Moor ein Selbſtgeſpräch halten laſſen, was auf glücklichere Weiſe eingeleitet werden mußte. Auch die Theaterbearbeitung hat hier nichts geändert.

Moor, durch die Schreckensthaten, die heute geſchehen, tief aufgeregt, bittet Gott, nicht auf deren Stimme zu hören, wobei die Vorſtellung zu Grunde liegt, daß ſolche Frevel zum Himmel ſchreien; er habe dies nicht gewollt, aber wer könne einem ſolchen ſchrecklichen Verderben ſeine Grenze ſetzen? Hierbei beruft er ſich darauf, daß Gott ſelbſt, wenn er durch allgemeines Uebel ſtrafe,

die Gerechten mit den Ungerechten treffe.*) Das ist freilich eine großartige Verkennung, daß er sich noch immer der Vorsehung gleichstellt. Der folgende Vergleich, daß, wer das Nest der Hornisse**) zerstören wolle, das Feuer vom blühenden Saatfelde nicht abhalten könne, ist auffallend schief, da es doch ein toller Landwirth wäre, der so verführe. Dieser Untergang von Kindern, Weibern und Kranken beugt Moors Seele, er vernichtet alles Gute, was er je gewollt. Freilich hätte er sich schon früher sagen müssen, wie viel Unrecht seine Bande übe, aber er hat dies bisher übersehen. Jetzt erst, in dem Unglück, das er über so viele Unschuldige gebracht, während er doch nur an den Frevlern Rache nehmen wollte, erkennt er, daß sein Unterfangen, die Vorsehung spielen zu wollen, das er eben noch hatte entschuldigen wollen, knabenhafter Uebermuth gewesen, und so will er der Hauptmannschaft entsagen, er will entfliehen und sich in eine Kluft der Erde verbergen, als die Räuber eilig herankommen. Wie aber, fragen wir, kann Moor so ehrlos seine Stelle niederlegen trotz des den Räubern geleisteten Eides der Treue? Ist dies nicht gleichfalls ein knabenhaftes, eines Mannes von Ehre unwürdiges Betragen? Auch kommt jene Sinnesveränderung hier entschieden zu früh. Das schreckliche Unglück wirkt erschütternd auf ihn, aber es vermag nicht, ihn von seinem Unrechte zu überzeugen; er dürfte höchstens den Himmel bitten, ihm dieses Unglück nicht zuzurechnen, wenn er überhaupt schon jetzt sich Gott zuwenden könnte. Und hätte er bereits den Plan zur Flucht gefaßt, er müßte ihn nach dem ihm jetzt aufgedrungenen Kampfe ausführen, wenigstens derselbe ihm wieder in die Ge-

*) Auffressen, verzehren, wie 2. Mos. 32, 10. Psalm 79, 9. Weisheit 16, 18.

**) Hornissel, eine der manchen mundartlichen Formen.

danken kommen. Der ganze Zusammenhang der Handlung zeigt, daß dieses Selbstgespräch hier durchaus fremdartig ist; es gehört unzweifelhaft zu den spätern unglücklichen Eindichtungen; ursprünglich wird unmittelbar auf Moors Drohung die Nachricht von der Verfolgung, vielleicht durch Schufterle, gefolgt sein. Nur einmal, im fünften Akte, wird der Entschluß, seine Stelle niederzulegen, Moor aufgedrängt, hier ist er noch nicht an der Zeit.

Nacheinander auftretende Räuber unterrichten Moor davon, daß die Soldaten den mittlern Wald eingeschlossen*); die furchtsamen sehen in komischer Angst sich schon gefangen und von den entsetzlichsten Strafen betroffen. Moor entfernt sich, ohne ein Wort zu äußern, damit sie unterdessen vollständig eingeschlossen werden, da augenblicklich noch Flucht möglich wäre, was freilich an sich wenig wahrscheinlich ist. Jetzt erst kommen die bedeutenden uns schon bekannten Räuber, von denen Schweizer sich auf den Kampf freut und sich gleich nach dem Pulver erkundigt. Auch als der nicht zu muthige Razmann darauf hinweist, daß der Feinde zwanzig gegen einen seien, entmuthigt dies ihn so wenig, daß er sich freut über diese „Commisbrodritter", die für

*) Der hölliſche Blauſtrumpf iſt der Teufel. Aehnlich ſagt Karl V, 2: „Der Erzfeind hat mich verrathen." Blauſtrumpf im Sinne von Verräther, wie es ſchon Günther braucht. Blauſtrümpfe hießen, wie man ſchon bei Adelung leſen kann, Polizeidiener, weil dieſe an manchen Orten blaue Strümpfe trugen. Daher bei Günther blauſtrümpfige Waden. — Verträtſcht, nach dem geläufigen trätſchen. Schiller braucht ſelbſt ſo Geträtſch in Kabale und Liebe und noch in Turandot geträtſcht. In dem Druck der Theaterbearbeitung ſteht richtiger verkrätſcht; denn verkrätſchen brauchen die Schwaben im Sinne von ausplaudern, verrathen, wogegen ſie dratſchen, aber nicht verträtſchen kennen.

ihre zehn Kreuzer Lohn fechten, ſo recht herzufallen.*) Aber zu ſeiner Verwunderung vermißt er in dieſem wichtigen Augenblicke den Hauptmann. Spiegelbergs Feigheit verräth ſich hier auf das ärgſte**) und ruft Schweizers ſcharfen Spott hervor.***) Sonderbar iſt es, daß weder Roller noch Grimm noch Schwarz ſich hier einmiſchen.

Dies geſchieht auch im folgenden nicht (nur Razmann tritt einmal ein), als Moor zurückkommt, der ſie zum tapfern Kampfe anfeuert, da ſie ſonſt verloren ſeien, und die vortrefflichſten Anordnungen macht. Schweizer, der ganz Feuer und Flamme iſt †), bittet den Hauptmann wegen Schufterles; aber Moor will nicht, daß dieſer mit ihnen kämpfe; er ſoll zurückbleiben und ſeine Kleider ausziehen, daß er, wenn man ihn finde, ihn für einen beſtohlenen Reiſenden ausgebe. Schweizers weitere Verwendung weiſt er damit ab, daß Schufterle ein Lump ſei, der ſeinem Schickſale nicht entgehn werde.

Den Aufzug ſchließt eine köſtliche Szene, eine würdige Vorläuferin der Kapuzinade in Wallenſteins Lager. Die Obrigkeit hofft ſich des großen Räubers durch Verrath zu bemächtigen, aber gerade hier glänzen Moors Geiſtesgegenwart und Seelengröße, der ſelbſt den Räubern die Vortheile zeigt,

---

*) Wie die Sündflut, raſch, ſo daß ſie ſich ihrer nicht erwehren können. Vgl. Wallenſteins Lager 6: „Schnell wie die Sündflut, ſo ſind wir da.“

**) Wenn er klagt: „O warum bin ich nicht geblieben in Jeruſalem!“ ſo verſteht er unter Jeruſalem den Ort, wo es ihm wohl ging. Sein Plan war ja, das Reich in Jeruſalem wieder herzuſtellen. Der Ausdruck iſt freilich ſonderbar.

***) Sein Spott, daß er bei nackten Nonnen ein großes Maul habe, fällt auf, da Spiegelberg davon nur Razmann erzählt hat.

†) Fanger heißen hier die Fangzähne (Hauer, Gewehr) des Ebers, von dem Moor geſprochen. Irrig deutet es Grimm vom Fangſpieße.

die ihnen zu Theil werden, wenn sie auf den Vorschlag des Paters ihn ausliefern, und sich ganz in ihre Hände gibt. Doch sein Vertrauen auf die Treue der Seinen, auf welche die gerade durch sein jetziges Verhalten gesteigerte Achtung und Bewunderung mächtig wirkt, hat ihn nicht getäuscht, und von dieser ehrenhaften Treue begeistert stürzt er mit seinen ihm beherzt folgenden Leuten zum Kampfe.

Der hier nicht näher nach seinem Orden bezeichnete Pater, dem es doch nicht wohl wird, als er sich unter den Räubern findet, sucht sich zunächst persönlich dadurch zu sichern, daß er auf seine geistliche Würde und die siebzehnhundert Mann draußen sich beruft, die jede Mißhandlung an ihm rächen würden, was freilich an sich wenig verfangen kann, da die Soldaten doch gegen sie losgehn werden, wenn sie sich nicht ergeben.*) Auf die freundliche Anrede Moors, kurz zu sagen, was er wolle, ergießt der Pater sich, nachdem er sich als Gesandter der hohen Obrigkeit dargestellt, in einer Flut von Schmähwörtern gegen die Räuber, was Schweizers Zorn erregt, aber Moor beruhigt diesen, er solle doch dem Pater sein gut auswendig gelerntes Concept nicht verderben, und er gibt dem Eiferer sein Stichwort an, worauf dieser denn als Hauptmann eine noch stärkere Salve über sich ergehn lassen muß.**) Moor bringt ihn dadurch aus

*) Das Bewachen jedes Haares selbst auf seinen Schläfen ist ein sonderbarer Ausdruck, da dies nicht hindern kann, daß man sich an ihm vergreift.

**) Otternbrut, wie oben I, 2. Bei Matth. 3, 7 findet sich Otternzezichte. — „Die im Finstern schleicht" steht von der Pestilenz Psalm 91, 6. — Großmogol, wie man die Schahs der 1526 in Ostindien gegründeten mohammedanischen Dynastie nannte. — Zu dem ersten rebellischen Rädelsführer vgl. Offenb. 12, 9. 19, 20. — Wägen keine Luftblase auf. Klopstock sagt von Gott, ihm wiege Tadel und Lob der Menschen wie Blasen der Luft (Messias X, 906).

der Faſſung, daß er ironiſch ſeine letzten haltloſen Schmähungen als ſehr wahr bezeichnet, dann aber ihn ruhig zur Fortſetzung auffordert. Komiſch wirkt es, wenn der Pater die Räuber, wie Matth. 4, 10 Jeſus den Satan, der zu ihm herangetreten war, auffordert, ſich von ihm wegzuheben, worauf denn die Aufzählung ſeiner begangenen Greuelthaten folgt, von denen man freilich das Anzünden und Berauben einer Kirche, das Moor ſelbſt eingeſteht, ungern ihm aufgebürdet ſieht, und er ſchließt, indem er mit zuſammengeſchlagenen Händen Wehe über ihn ruft.*) Von Moor erſucht, endlich zu ſeinem Auftrag zu kommen, fordert er ihn auf, ſich zu ergeben; in dieſem Falle werde man es gnädigſt bei dem Rade bewenden laſſen, nicht die Strafe durch andere grauſame Qualen verſtärken. Schweizer wird durch die unverſchämte Forderung ſo hitzig, daß er ſich am Pater vergreifen will**); nicht weniger aufgeregt iſt Roller***): da aber Schweizer für ſich die Ehre, die Schmähungen des Paters zu rächen, flehentlich vom Hauptmann erbittet und auf ihn los will, verbietet Moor auf das ſtrengſte, dieſem etwas zu Leide zu thun. Um dem Pater als Räuberhauptmann mehr Reſpekt zu geben, zieht er bei ſeiner Erklärung den Degen. Daß er wenige und

*) Hinaufſtinken, nach dem freien Gebrauche der Zeit. Schon in der Bibel ſteht (1. Moſ. 34, 10): „Daß ich ſtinke (in übelm Geruche ſtehe) bei den Einwohnern.“ Goethe ſagt ſo: „Sie haben meinen Namen ſtinkend gemacht.“ Der bibliſche Ausdruck iſt „in“ oder „bis in den Himmel reichen“ (2. Chron. 28, 9. Offenb. 18, 5). — Die letzte Poſaune nach 1. Cor. 15, 52.

**) Eigenthümlich gewendet iſt hier die Rede Abiſais an David (2. Sam. 16, 9): „Soll dieſer todte Hund meinem Herrn, dem Könige, fluchen? Ich will hingehn und ihm den Kopf abreißen“.

***) Bei dem Fluche „Sturm! Wetter und Hölle!“ hat Meyer richtig Komma nach Sturm geſetzt. — Das Klemmen der Unterlippe zwiſchen die Zähne iſt ein Zeichen, daß er in Gedanken ſteht, wie bei Richard III (IV, 2) — Setzen unter das Firmament, ein überſtarker Ausdruck für in die Luft werfen.

im Kampfe unerfahrene Leute gegen die ihm entgegenstehenden Soldaten habe, gibt er zu, aber trotzdem erkläre sich der Mordbrenner Moor also, wie er jetzt hören solle. Die ihm vorgeworfenen Greuel leugnet er gar nicht, ja er fügt noch andere Mordthaten hinzu, die er an seinen Fingerringen abzählt, wobei er aber die Niederträchtigkeit der von ihm Gemordeten hervorhebt.*) Man hat bei dem hier erwähnten Minister an den vom Herzog Karl ins Land berufenen Montmartin gedacht, bei dem Finanzrath an Wittleder, der es vom Handwerksburschen zum Kirchenrathsdirektor gebracht, aber beide hatte der Herzog schon 1770 entlassen müssen. Auf Moors Bemerkung, er könne noch mehr solcher Geschichten erzählen, wolle aber seine Zeit damit nicht verschwenden, bricht der Pater in den Ruf: „O Pharao! Pharao!“ aus, mit Bezug auf Pharaos Gebot, alle Knaben der Israeliten nach der Geburt ins Wasser zu werfen (2. Mos. 1, 22). Moor spottet dieses scheinheiligen, frischweg verdammenden Seufzers**) und fährt gewaltig wider die selbstgerechten, in Hartherzigkeit, Heuchelei und Stolz versunkenen Pfaffen los, die ihm so zuwider sind, daß er zuletzt, in Erwiderung des Wortes: „Entsetzlicher Mensch, hebe dich weg von mir!“ ausruft: „Schafft ihn aus meinen Augen!“***) Auf den Vorwurf des

*) „Thränen der Waisen huben ihn auf“, sehr stark für „auf Thränen der Waisen stieg er empor“. In seiner Anzeige der Räuber sagt Schiller: „Sein Dolch schröckte die kleinere Tyrannen, und authorisirten Beutelschneider“.

**) Ueber den mit seiner Rotte gegen Moses verschworenen Korah, von denen Moses verkündet, daß die Erde sie mit allem, was sie haben, verschlingen werde, vgl. 4. Mos. 16, 1—35.

***) Den biblischen Spruch vom Splitter und Balken (Matth. 7, 3) führt er eigenthümlich aus. — Aus ihren Wolken. Sie denken sich, wie Gott, über die übrigen Menschen erhaben. — Ueber das zum Verbrennen von Menschen dienende Metallbild des Moloch vgl. 3. Mos. 18, 21. 20, 2—5. 2. Kön. 23, 10.

Stolzes erwidert er, jetzt erst wolle er stolz sprechen, und so trägt er ihm auf, dem Gericht, das ihn gesandt hat, dessen Urtheil über Leben und Tod er ein Würfelspiel nennt, die Antwort zu bringen, er sei kein Dieb, habe nur dem Himmel selbst einmal Rechenschaft zu geben*), er übe bloß Rache und Wiedervergeltung — und damit läßt er ihn stehn.

Aber nun tritt der pfäffische Abgesandte mit seiner verführerischen Verzeihung für die Bande unter der Bedingung der Auslieferung des Hauptmanns hervor**), und er ist seiner Sache schon so gewiß, daß er triumphirend „Ihrer Majestät" spottet und zur sofortigen Ausführung auffordert. Moor, der sie verdutzt da stehn sieht, unterläßt nicht den ganz ungemeinen Vortheil dieser Anerbietung hervorzuheben; es könne doch nicht schwer halten zwischen Himmel und Hölle zu wählen. Da sie noch unentschlossen stehn bleiben, fordert er den Pater auf, doch in sie zu dringen, worauf dieser, den Moors Betragen in sonderbares Erstaunen setzt, den förmlich unterzeichneten Generalpardon Schweizer übergibt. Moor selbst sucht jeden Gedanken, daß dieses eine ihnen gelegte Falle sei, zu verscheuchen, ja er äußert gar seine Ueberzeugung, es sei mit der Sache ganz aufrichtig gemeint, man halte seine Leute für Verführte. Da der Pater über das, was er hört, so verwirrt ist, daß er kaum zu sagen vermag, es sei wirklich so***), will Moor ihre Unentschlossenheit

*) Auf der Leiter, auf welcher er einsteigt, glaubt der Dieb zu großen Thaten zu gelangen. — Bei dem Ausruf: „O über euch Pharisäer!" schwebt das weitausgeführte „Weh euch Schriftgelehrte und Pharisäer!" (Matth. 23, 13 ff.) vor. — Im Schuldbuch des Himmels. Klopstock gedenkt der Bücher des Weltgerichts, des Buchs des Gerichts. Vgl. im Liede Dies irae die Strophe Liber scriptus proferetur.

**) Euch verlorene Schafe nach Matth. 15, 24.

***) Wie heißt der Teufel? wie Christus Matth. 5, 9 den Teufel des Besessenen fragt: „Wie heißest du?"

durch die Hinweiſung beſiegen, ſie ſeien doch verloren, und ſie ſollten ja nicht glauben, fügt er hinzu, als Helden zu fallen, da ſie nur heilloſe Diebe, Werkzeuge ſeiner Hand ſeien. Als ſie noch immer ſich nicht rühren, deutet er auf die Uebermacht der von friſchem Muthe beſeelten Soldaten hin. Endlich ſpielt er die letzte Karte auf, indem er ihr Opfer zurückweiſt und erklärt, daß er ſich deſſen ſchämen würde. Der Pater weiß vor Erſtaunen über einen ſolchen Unverſtand nicht, was er ſagen ſoll. Moor aber entfernt nun auch noch das Bedenken, er werde ſich etwa durch Selbſtmord frei und ſo den Vertrag ungültig machen: Dolch, Piſtolen und Giftfläſchchen wirft er weg; jetzt ſei er ſo elend, jeder Hülfe beraubt, daß er ſelbſt über ſein Leben nicht mehr verfügen könne, was ihm früher ſo troſtvoll geweſen. Noch immer ſtehen ſie unſchlüſſig da. Sollten ſie etwa glauben, er werde ſich widerſetzen, ſo benimmt er ihnen die Furcht dadurch, daß er ſelbſt ſeine rechte Hand feſtbindet. So hat er denn alles gethan, um ſie zum Verrath zu beſtimmen, und da er auch jetzt noch keinen ſich regen ſieht, ſtellt er, voll überzeugt von der Treue aller, die Frage, wer denn der erſte ſei, ſeinen Hauptmann zu verrathen. So iſt vom Dichter alles geſchehen, um Moors Furchtloſigkeit recht ins Licht zu ſetzen; dabei fällt es freilich auf, daß weder Schweizer noch Roller vorher eintreten, ſondern ſie alles dieſes haben über ſich ergehn laſſen, ehe ſie dem geliebten und verehrten, ja jetzt in ſeinem höchſten Glanze erſcheinenden Hauptmann zu Hülfe eilen, daß erſt jetzt Roller allen Gefahren trotzen zu wollen erklärt und die andern zur Befreiung ihres Hauptmanns auffordert. Auch Schweizer hat ſich endlich wiedergefunden; er zerreißt den Pardon und wirft die Stücke dem Pater ins Geſicht, der denen, die ihn geſandt (der Pardon war vom Senat der Stadt unterſchrieben) ſagen ſolle, daß unter ihnen

kein Verräther ſei.*) Alle ſtimmen lärmend Schweizer und Roller bei. Nun reißt Moor ſich freudig los mit dem Rufe, jetzt ſeien ſie frei, hätten ihre Verfolger beſiegt; dieſe Treue gebe ihm unendliche Heldenkraft; entweder Tod im Kampfe oder Freiheit werde ihr Theil ſein. Nur von treu an ihm hängenden Leuten konnte er einen erfolgreichen Kampf erwarten; hierzu ſie zu bringen, hat er ein ſo bedenklich ſcheinendes Mittel voll feſten Vertrauens auf ſeine Wirkung gewählt.

Dritter Akt.

Amalia weiſt Franzens Hand mit Verachtung zurück. Karl, der ſich mit den Seinen nach der Donau gezogen, fühlt das Unglück ſeines grauſen Handwerks. Die Erzählung Koſinskys, dem er vom Eintritt in ſeine Bande ernſtlich abräth, ruft die Erinnerung an Amalien ſo mächtig in ihm wach, daß er ſofort nach ſeiner Heimat aufzubrechen beſchließt.

Erſte Szene. Amalia weiſt Franzens Liebesbewerbung zurück. Hermann verräth ihr, daß Karl noch lebe.

Amalia, die ſich von dem Mahle in den Garten zurückgezogen hat, ſingt zur Laute ein Karls Liebe zu ihr feierndes Lied, das ſie ſelbſt gedichtet. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 294 ff. Franz, der die „eigenſinnige Schwärmerin“ an ihrem Lieblingsplatze aufſucht, wirft ihr vor, daß ſie durch ihre Entfernung ſeinen

*) Der Pater läuft bei den Worten: „Fort, Canaille!“ davon, was freilich keine ſzenariſche Bemerkung beſagt.

Gäſten die Freude verdorben. Freilich iſt dies ſehr gut erfunden, inſofern Amalia ihm nun erwidern kann, daß er ſo raſch nach dem Tode des Vaters ſich den Tafelfreuden hingebe, wodurch denn ein glücklicher Uebergang zu ſeinem Liebeswerben gemacht wird, das Amalia barſch unterbricht, allein die Tafelfreuden paſſen ſehr wenig zu Franzens Bilde. Nach dem, was I, 3 geſchehen, begreifen wir überhaupt nicht, wie Amalia noch in Franzens Schloß Ruhe finden kann, aber wir ſchieben dieſe Szene als eine ſpätere aus. Franz erwidert ihre grobe Abweiſung mit der Bitte, ihn nicht durch ein ſo finſteres und ſtolzes Geſicht zu betrüben. Seine wiederholte Einleitung unterbricht ſie mit der Bemerkung, freilich müſſe ſie ihn als Herrn anhören; auch dieſe Bitterkeit übergeht er, um auf ſeinen Antrag zu kommen, doch ſchlägt er einen Umweg ein, da er eine gewiſſe Befangenheit nicht los werden kann.*) Wenn er ſagt, ſelbſt den Tod habe des Vaters Liebe zu ihr überlebt, ſo deutet dies wohl darauf, daß er in ſeinem letzten Willen ſie bedacht hat. Ihre ſcharfe Erwiderung: „Wer das auch ſo leichtſinnig beim frohen Mahle hinwegſcherzen könnte!“ wobei der Nachſatz unterdrückt ſein muß (der müßte unempfindlich ſein), trifft wieder die Fröhlichkeit, der ſich Franz ſo kurz nach dem Tod des Vaters hingibt. Dieſer läßt ſich auch dadurch nicht aufhalten, ſondern meint, ſie müſſe die Liebe des Vaters den Söhnen lohnen, und nach Karls Tode ſei er es, dem ihre Liebe gehöre. Da ſie aber, ehe er ſeine Rede vollendet hat, ihn mit entſetztem Staunen anblickt, ſo ſieht er abſichtlich darin Verwunderung über das ihr gebotene übergroße Glück. Dies iſt ungeſchickt, da er die Wirkung

*) „Iſt ſchlafen gegangen in der Väter Gruft“, wie es 2. Sam. 7, 12 heißt: „Wenn du — mit deinen Vätern ſchlafen liegeſt.“ Vgl. Klopſtocks Ode Rothſchilds Gräber V. 54. Nur hier wird der Vorname des Vaters genannt.

davon vorausſehn muß; oder ſoll man annehmen, Franz, der zuletzt die Härte ſeiner Aeußerung nur durch die wie eine Ironie klingende Bezeichnung, er ſei Amaliens Sklave, mildert, rufe, da er an ihrer Zuſtimmung verzweifelt, abſichtlich ihre ſcharfe Entgegnung hervor? Amalia ſpricht ihr Entſetzen aus, daß ſie den, der ihren Geliebten ermordet, zum Gemahl nehmen ſolle. Statt auf dieſen Vorwurf einzugehn, erklärt er mit bitterm Spotte, freilich könne er nicht ſo ſüßlich thun, wie ein verliebter Schäfer*), er ſpreche als ein Mann, der, wenn man nicht zuſtimme, befehle. Mit edler, durch ſeine ſpöttiſche Bemerkung über Karls Liebesgirren entflammter Verachtung ſpottet ſie eines Befehles, den ſie mit Hohnlachen abweiſen würde, und als Franz ihr mit dem Kloſter droht, heißt ſie eine ſolche Stätte, wo ſie, vor ſeinem Baſiliskenblick**) ſicher, ihrer Liebe zu Karl nachhängen könne, willkommen. Seine mit gierigſter Wuth ausgeſtoßene Drohung, ſie zur Ehe und zur Hingabe zwingen zu wollen***), bringt ſie ſo außer ſich, daß ſie ihm eine Maulſchelle verſetzt. Schwerlich würde Leſſing, der in der Dramaturgie ſich ſo eingehend über die Zulaſſung der Ohrfeigen in der Tragödie ausgelaſſen †), dieſe hier gebilligt haben; aber der jugendliche Schiller ſtellte überhaupt ſeine Amalia ſehr herb im Ausdruck ihres Widerwillens dar. Franz wird durch dieſe Schmach ſo fürchterlich aufgeregt, daß er ſie mit Gewalt zu ſeiner Mätreſſe machen will, und als ſie dieſe Drohung mit ſträubendem Ent-

*) Selabon. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 424.

**) Den tödtenden Baſiliskenblick nahm Schiller aus Shakeſpeares Richard III (I, 2. IV, 1), auch wohl Wieland Idris V, 31: „Gefährlich wie der Blick des Baſilisk.“ Vgl. Plin. N. H. VII, 21.

***) Statt feuerhaarig erwartet man eher ſchlangenhaarig. Zum verzauberten Hunde vgl. oben II, 1.

†) Vgl. unſere Erläuterungen zu Leſſings Dramen I, 113 ff.

ſetzen vernimmt, wird ſeine Gier nur um ſo wilder aufgeregt, ſo daß er ſie gleich mit ſich fortreißen will, um ſeiner Luſt zu fröhnen. In dieſer Noth nimmt ſie zur Liſt ihre Zuflucht; ſie fällt ihm um den Hals und entreißt ihm, als er ſie umarmen will, das Schwert, mit dem ſie ihn zu durchſtechen droht und, vom Geiſte ihres Oheims erfüllt, ihn davon jagt. Jetzt, wo ſie ihn vertrieben, fühlt ſie ſich frei und wohl; die Erinnerung, wie ſtark die drohende Noth ſie gemacht, erfreut ſie.*) Seine Drohung mit dem Kloſter hat ihr die einzige Freiſtätte für ihre unglückliche Liebe gezeigt, aber es iſt ebenſo auffallend, daß ſie nicht von ſelbſt auf dieſen Gedanken gekommen, als daß ſie Franzens Zorn nicht fürchtet, der ſich ſo leicht ihrer bemächtigen kann. Die ganze widerwärtige Szene bleibt ohne weitere Folge, ja ſie ſtimmt weder zu Amaliens noch zu Franzens ſpäterm Verhalten, da weder jene ſich vor ihm fürchtet, ſondern ruhig bleibt, noch dieſer ſich ihrer bemächtigen will. Da dürfte denn die Vermuthung begründet ſein, daß auch unſere Szene zu Schillers ſpätern Zuſätzen gehöre.

Enge zuſammen hängt damit Hermanns Auftreten, der, von Gewiſſensbiſſen getrieben, ſich nicht enthalten kann, ihr mitzutheilen, daß Karl und der Alte noch leben, aber die Freude über die Nachricht von Karls Leben ergreift ſie ſo mächtig, daß ſie die weitere Kunde, auch ihr Oheim lebe noch, völlig überhört. Bei Hermanns Bitte um Verzeihung denkt ſie an deſſen frühere Bewerbung, und ſo will ſie auch auf ſeine Beſchwörung, ſie ſolle

*) Wunderlich iſt das Beiwort des Räubers der Jungen der Tigerin, da dieſer nicht durch Siegbrüllen ſich verrathen wird. Schiller ſchrieb früher immer Tyger. Vgl. I, 2. Homer hat den Vergleich von der Löwin (Il. XVII, 133 ff.), aber Schiller ſetzt gern den Tiger.

alles wissen, nicht verweilen.*) Erst Hermanns Bemerkung, ein einziges Wort von ihm könnte ihr die Ruhe wiedergeben, macht sie aufmerksam**), und da er dies wiederholt, wird sie von Mitleiden über seinen guten Willen ergriffen, der Unmögliches verspreche. Nach einer Andeutung in Moors Worten (IV, 4): „Sie (meine Amalia) hörte wieder, ich lebe, und opferte mir die Krone einer Heiligen auf", muß Schiller sich gedacht haben, die Kunde, daß Karl noch lebe, habe sie abgehalten, ins Kloster zu gehn; dies hätte aber deutlich bezeichnet sein müssen. Ihr „wildes Davonrennen" am Schlusse ist wunderlich. Sonderbar erscheint es, daß Hermann noch immer im Schlosse ist, obgleich er sieht, daß Franz sein ihm gethanes Versprechen ganz unerfüllt läßt. Aber der junge Dichter setzte sich leicht über jede Motivirung hinweg und führte Hermann ohne weiteres ein, wo er ihn eben zu seinem Zwecke brauchte.

Zweite Szene. Karl Moor, der sich zurückgezogen, fühlt sich unglücklich über die begangenen Greuel. Kosinsky, dem er ernstlich abräth, in seine Bande zu treten, treibt ihn durch Erzählung seiner Liebe zum Entschlusse, sofort zur fränkischen Heimat zu ziehen.

Erschöpft von den Mühen des heißen Kampfes und des Zurückzuges aus dem Böhmerwald (westlich zur Donau nach Baiern) muß sich Karl Moor zur Erde legen; er lechzt nach einem Trunke Wasser.***) Aber auch seine Seele ist umdüstert trotz des

*) „Ziehe heim in Frieden!" sagt sie ihm zum Abschied, wie 2. Sam. 15, 9 steht: „Gehe hin mit Frieden."

**) Auffallend ist der kurz aufeinander folgende Wechsel zwischen „ein einiges" und „ein einziges Wort". Vgl. V, 2 „das einige Verdienst".

***) Vorschwebt hier die auch in Klopstocks Messias X, 704 ff. benutzte

glänzenden Sieges. Die Hoffnung auf ein an Getreide, Obst und Wein fruchtbares Jahr stimmt ihn zu der Betrachtung, daß hier doch die Thätigkeit der Menschen belohnt werde, während ihm alles geistige Streben vergeblich scheint: aber vielleicht, fügt er hinzu, wird auch diese schöne Hoffnung über Nacht vernichtet; denn warum sollte des Menschen körperliche Anstrengung mehr Erfolg haben als ein geistiger Trieb? Oder, meint er, soll der Mensch vielleicht über körperliche Anstrengung nicht hinausgehn? Da Schwarz auf seine Frage, ob das die Grenze der menschlichen Bestimmung sei, diese nicht zu kennen erklärt, stimmt er bei; aber noch besser wäre es, äußert er, wenn er diese nicht zu wissen verlange, und er ergeht sich dann in bitterer Verspottung der Tragikomödie des Lebens, das auf Nichts hinlaufe.*) Vgl. dazu die später unterdrückte Strophe zu der Elegie auf Weckerlin. Auch der prächtige Anblick der untergehenden Sonne stimmt ihn mißmuthig; freilich schaut er eine Zeit lang voll Anbetung diesem Sinnbilde eines sterbenden Helden nach**), aber die Erinnerung,

---

Stelle Psalm 22, 15 f.: „Alle meine Gebeine haben sich zertrennet, — meine Kräfte sind vertrocknet wie eine Scherbe und meine Zunge klebt an meinem Gaumen", gleich darauf Richter 16, 16: „(Es) ward seine Seele matt bis an den Tod." — Borberger meint, auch das Aufbewahren des Weines in Schläuchen sei biblisch (Matth. 9, 17) und bloß übertragen, wie IV, 5 das Zerreißen des Kleides von oben bis unten als Zeichen des Aufgebens aller Gemeinschaft, was in der Bibel Ausdruck des Schmerzes und des Abscheus ist (1. Mos. 37, 34. 3, 10, 6. 4, 14, 6. Matth. 26, 65. Marc. 14, 63). Aber auch noch heute bringt man in gebirgigen Gegenden den Wein in Schläuchen fort, wenigstens in wärmern Gegenden, und Schiller konnte demnach diese bequeme Art der Fortschaffung seinen Räubern geben.

*) Auszug, hier überhaupt von dem, was in der Lotterie gezogen wird, während es gewöhnlich den Treffer bezeichnet, wie extrait.

**) Sehr geläufig war unserm Dichter das Wort des Psalmisten (29, 6), die Sonne freue sich wie ein Held zu laufen die Bahn. Schon 1776 in dem

daß es in der Jugend sein Lieblingsgedanke gewesen, wie die Sonne zu leben und zu sterben, erfüllt ihn mit bitterm Schmerz, und doch will er sich so ganz in diese glückliche Zeit versetzen, daß er sich den Hut ins Gesicht drückt und allein zu sein wünscht. Trotz der Mahnungen von Schwarz und Moor (Schweizer ist stillschweigend weggegangen, um Wasser für ihn zu holen) überwältigt ihn das Verlangen nach der unschuldigen Kindheit. Schwarz sucht ihn durch den Hinweis auf den lieblichen Abend zu erheitern, aber gerade die Herrlichkeit der Welt läßt ihn um so tiefer seine Schuld empfinden. Grimms Spott gegenüber empfindet er schneidend den Verlust seiner Unschuld, seines Glückes. Lebhaft denkt er sich, wie an diesem Frühlingsabend alles hinausgegangen, sich des schönen Himmels zu freuen*); ihm ist dieser jetzt zur Qual. Alle andern denkt er sich jetzt so glücklich, so friedlich verbunden, alle wie eine Familie, auf die Gott väterlich herabschaue. Das ist freilich eine äußerst übertriebene, über die Wirklichkeit sich keck hinwegsetzende Vorstellung, die er sich selbstquälerisch macht, um im Gegensatze dazu sein eigenes schreckliches Bild auszuführen: er allein ist von Gott verstoßen, hat keinen Vater, keine Geliebte, keine Freunde; Mörder umgeben, Gewissensbisse foltern ihn; an das Laster ist er geschmiedet, er geht auf schrecklichem Wege seinem Verderben entgegen**); in

---

Gedicht der Abend heißt es, die Sonne zeige, „vollendend gleich dem Helden", dem tiefen Thal ihr Abendangesicht.

*) Eckardt thut dem Dichter wohl Unrecht, wenn er meint, er lasse hier wirkliche Spaziergänger in der Nähe der jetzigen Zufluchtsstätte der Räuber erscheinen. Es ist dies eben so wenig der Fall, als er gleich darauf mit diese Tagelöhner auf in der Ferne geschaute Tagelöhner deutet; er sieht sie eben nur lebhaft vor sich. Im andern Falle hätte sich der Dichter freilich eine übergroße Freiheit genommen.

**) Hinausschwindeln, mit Schwindeln hinschauen, wie ähnlich hin-

dieſer unendlich ſchönen Welt jammert er über den Verluſt ſeiner Tugend, wie der einſam in ſein Elend vertiefte Abbadona bei Klopſtock, als er ſeinen Gott getreu gebliebenen Abdiel ſieht (Meſſias II, 743—817). Von rührendſter Wehmuth ergriffen (der Sturm der Verzweiflung hat ſich ſchon gelegt, wie Grimm gleich darauf bemerkt)*), wünſchte er wiedergeboren zu werden**), wenn auch als Bettler. Ja ein Taglöhner wollte er ſein***); er würde ſich dann gern abmüden, daß ihm das Blut von den Schläfen rollte (ein überſtarker, den Mediziner verrathender Ausdruck, da man ſonſt nur vom Schweiße ſpricht), um nur das Glück eines ihm jetzt verwehrten rein menſchlichen Genuſſes, eines geſunden Mittagsſchlafes oder einer erquickenden Thräne, zu gewinnen. Voll inniger Sehnſucht nach jenen ſeligen Tagen ſeiner Jugend fragt er ſich, ob dieſe nie mehr Kühlung ſeinem brennenden Buſen bringen werden. †) Nein, ſein Glück iſt vorüber; drum ſoll die Natur, die ihn ſo ſchön gebildet hatte, mit ihm trauern. ††) Mit Abſicht folgt die Erwiederung in denſelben

---

ſchwindeln im Gedichte der Eroberer ſteht. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 17. Wunderlich iſt es, wie er das Laſter als ein ſchwankendes, vom Winde hin und hergetriebenes Rohr (Matth. 11, 7) denkt, auf dem er ſitzt. Boxberger vergleicht aus dem Meſſias (XIV, 872) „das weichende Rohr unſerer Tröſtungen".

*) Eckardt nimmt hier die Zwiſchengedanken an: „Wie kam es, daß du verloren gingſt? Deine glückliche Jugend war es, die dich unglücklich machte", da doch nur der ſo gewöhnliche Gedanke zu Grunde liegt, er wünſchte noch einmal das Leben anfangen zu können.

**) Joh. 3, 4: „Kann er (ein Menſch) auch wiederum in ſeiner Mutter Leib gehn und geboren werden?"

***) Luc. 15, 19: „Mache mich als einen deiner Tagelöhner."

†) „Mit köſtlichem Säuſeln kühlen." Klopſtocks Meſſias I, 92: „In ſtillen Düften und köſtlichem Säuſeln."

††) Es ſchweben die Worte aus Werthers letztem Briefe vor: „So traure denn, Natur! dein Sohn, dein Freund, dein Geliebter naht ſich ſeinem Ende".

Worten. Und so versinkt er denn in das trostlose Gefühl, daß die Tage des Friedens für ihn auf immer dahin sind.

Und doch soll er bald fühlen, daß auch er im Leben nicht ganz freudlos dasteht. Schweizer hat sich bemüht, aus dem Flusse Wasser für ihn zu holen, dabei aber einen gefährlichen Sturz erlitten, den er für nichts achtet, da es ihm dadurch gelungen, gutes Quellwasser zu entdecken, von dem er einen Hut voll bringt. Als Moor das fließende Blut von dessen Gesicht abwischt, bemerkt er die Hiebe, die er heute von den böhmischen Reitern empfangen. Dadurch kommt er denn auf den heldenhaften Kampf, in welchem sie nur einen Mann verloren, leider seinen Roller, der den Heldentod gestorben, aber als Räuber, so daß man ihm kein Ehrendenkmal errichten wird. Eine Thräne, die er sich eben gewünscht, fließt dem Edlen, dessen Gebeine damit vorlieb nehmen müssen. Höchst sonderbar ist es, daß Schweizer genau die Zahl der gebliebenen Feinde kennt (gerade wie Schufterle II, 3 die der in der Stadt Umgekommenen), und das Verhältniß der Gefallenen zu einander ist doch märchenhaft. Aber durch die Tapferkeit der Seinen, die seinem Herzen so wohl thut, fühlt er sich auch zum Danke verpflichtet, und so schwört er, trotz Schweizers Versuch, ihn zurückzuhalten, bei Rollers Gebeinen, sie nie zu verlassen, was freilich eigentlich nur eine Erneuerung der bei der Uebernahme der Hauptmannsstelle beschworenen Verpflichtung ist.

Da tritt ihm ein vornehmer, gleich ihm unglücklicher junger Mann entgegen, der, durch den Ruhm seines Namens angezogen, unter ihm eintreten will, da sein Unglück auch ihn treibt, sich an der Menschheit zu rächen. Moor, der eben neugeboren zu werden gewünscht hatte, um ein anderes Leben zu beginnen, findet Gelegenheit, seinen Abscheu gegen das Räuberleben einem

jungen Manne entgegenzuhalten, der zu demselben verhängnißvollen Schritt, wie er einst, durch sein auf die schrecklichsten Mißstände der Zeit deutendes Unglück getrieben wird. Ob hier eine wirkliche Geschichte zu Grunde liegt, die Schiller nur nach Böhmen verlegt hat, wissen wir nicht.*) Den Namen des Mannes wählte er ohne besondere Beziehung. Ein reichsfreiherrliches Geschlecht Koschinsky von Koschin finden wir in Schlesien; es stammt aus dem Hause Rawicz. 1709 wurden diese Herren auch in den böhmischen Freiherrstand erhoben. Kosinsky**) hat von den Räubern eine hohe Ansicht, indem er in ihnen Männer der Freiheit, Beschützer der Armen und Unterdrückten sieht. Seine Verehrung für Moor spricht sich in der Frage nach ihm aus, die, wie sein ganzes frisches, edles Wesen, Schweizer herzlich wohl thut. Gleich erkennt Kosinsky seinen Mann an dem vernichtenden Blick, der ihn, wie er sagt, an Marius auf den Trümmern von Karthago erinnert.***) Schweizer wird durch Kosinskys begeisterte Rede wie durch sein ganzes Wesen gewaltig erfreut. †) Als Grund seines Wunsches, von Moor, dessen Thatenruhm zu ihm gedrungen, aufgenommen zu werden, bezeichnet er sein grausames Schicksal, das alle Hoffnungen seines Lebens zerstört, ihn auch, als der Drang nach Thaten ihn zum Soldaten gemacht ††),

*) Vgl. Boxberger im Archiv für Literaturgeschichte III, 285 f.

**) Seine Unentschiedenheit, die Männer anzureden, ist treffend bezeichnet. Mit he hollai macht er sich auf die eben gesehenen Männer aufmerksam. — Revier ist nach älterm Gebrauch, wie noch bei Opitz, weiblich gebraucht, dagegen in der Theaterbearbeitung sächlich.

***) Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 438.

†) Blitzbub, ein volksthümlicher Ausdruck, wie Blitzjunge, Blitzkerl, Blitzmädel.

††) Statt machen würde, das die Theaterbearbeitung beibehält, sollte es heißen gemacht haben würde.

verfolgt habe, da es sein Schiff auf der Fahrt nach Ostindien scheitern ließ, was er denn wohl als eine Stimme des Schicksals betrachtet haben muß, da ihm dadurch ein weiterer Versuch im Kriegerleben nicht abgeschnitten war. Schweizer sieht in seiner leidenschaftlichen Weise ihren Roller schon „zehnhundertfach*) in ihm vergütet", was doch bei dem Andenken, das er diesem erhalten muß, etwas anstößig ist. Moor aber, der in ihm „wieder einen Kläger wider die Gottheit**)", einen der vielen Unglücklichen, sieht, verweist ihm seinen unbesonnenen Entschluß. Zuerst hält er ihm das Mühe- und Gefahrvolle des Räuberlebens entgegen, womit er freilich auf ihn zu wirken nicht hoffen sollte; dann glaubt er ihn durch das Unedle des Räuberlebens, wo er Wehrlose aus schnödem Gewinn niederstoße, zurückzuhalten, wobei er ihn, wie eben, als einen unbesonnenen Knaben behandelt. Schweizer ist über die Zurückweisung dieses jungen Hercules ganz ungehalten***), Moor aber hält ihm in mahnendem Ernste die drückende Last eines Meuchelmordes vor. Als dieser jeden von Moor ihm befohlenen Meuchelmord verantworten zu wollen erklärt, weist er dies als Schmeichelei ab und deutet auf seine

*) Vielmehr zehn-, hundertfach. In der mannheimer Theaterhandschrift steht bloß zehnfach.

**) Die Theaterbearbeitung setzt dafür „ein vom Himmel Verworfener", was bei Moors jetziger Stimmung ungehörig ist. Eckardt erklärt irrig, „einer, der glaubt, daß der Sieg dem Bösen gehöre".

***) Er bedient sich eines komischen Vergleiches mit dem Marschall von Sachsen. Graf Moritz von Sachsen, seit 1746 Marschall aller französischen Armeen, hatte durch seine kühnen Kriegsthaten alle Welt in Erstaunen gesetzt. Er starb 1750. Hier schweben seine Großthaten im österreichischen Erbfolgekriege vor, wo er Prag mit Sturm nahm. Das Zurückjagen bis über den Ganges ist eine lustige Uebertreibung. Sonderbar hat die Theaterbearbeitung diese Stelle beibehalten, trotz der in ihr angenommenen viel frühern Zeit. Freilich war die Stelle in die mannheimer Theaterhandschrift nicht übergegangen.

eigene Gewissensqual und das ihm drohende schreckliche Ende am Galgen oder auf dem Rade hin. Auf die Frage, ob er schon etwas mit dem Gedanken, es verantworten zu müssen, gethan habe, führt er entschlossen diese Reise zu ihm an. Moor aber spottet, sein Hofmeister sei wohl unvorsichtig genug gewesen, ihm die Thaten des berühmten, in Balladen viel gesungenen sagenhaften altenglischen Räubers Robin Hood*) in die Hand zu geben, wodurch er seine Einbildung erhitzt und ihn mit der Großmannsucht angesteckt habe. Verfehlt war es, wenn Eckardt hieraus schloß, Karls Hofmeister habe sich dieses Vergehens gegen ihn selbst schuldig gemacht; hat dieser ja die Großmannsucht und die Verachtung der Gegenwart aus Plutarch eingesogen. Entschieden glaubt er ihn dadurch abzuwenden, daß man auf diesem Wege nicht Ruhm erwerbe, sondern Fluch, Gefahr**), Tod und Schande. Daß er ihn auch auf das zufällig auf einem nahen Hügel befindliche Hochgericht hinweist, dürfte höchst unnöthig sein.***) Spiegelberg, die gemeine Gaunerseele, kann seinen Aerger über Moors Dummheit nicht unterdrücken, indem er gar nicht an die Möglichkeit denkt, das Gewissen dränge diesen, den jungen Mann zu retten. Da Kosinsky aber auf die ihm entgegengehaltene Schande erwiedert, wer, wie er, den Tod nicht fürchte, was könne der fürchten? so weist Moor dies als aus dem Seneca angelernte stoische Wortweisheit zurück. Seneca lehrt, daß der Weise nichts fürchte, „nicht Tod, Fesseln, Feuer noch die andern Pfeile des

*) Der Schiller aus Shakespeare bekannte Anführer einer Räuberbande (vgl. die beiden Veroneser IV, 1) paßt für Deutschland nicht. Man könnte nur an die in Deutschland unbekannte Lytell Gest of Robin Hood denken.

**) Die Gefahr dürfte hier abschwächend wirken.

***) In der mannheimer Theaterhandschrift folgen hier gar noch die später ausgestrichenen Worte: „Fühlst du die ewige Strafe, die jenseits des Grabes auf dich wartet?“

Schickſals" (epist. 85, 23), weil er ſie nicht für Uebel halte: aber der Weiſe muß ſich von allen Leidenſchaften und Laſtern frei halten, von dem Laſterhaften gilt das ſtolze Wort nicht. Doch nicht ſtoiſche Weisheit, wie Moor annimmt, treibt Koſinsky, ſondern der Muth der Verzweiflung. Vergebens hält Moor ihm mit väterlicher Theilnahme vor, er trete hier aus dem Kreiſe der Menſchheit heraus, er müſſe, wenn er kein höherer Menſch ſei, ein Teufel werden; vergebens mahnt er ihn, von dieſem ſchrecklichen Bunde abzuſtehn, den nur Verzweiflung eingehe, wenn ihn nicht eine höhere Weisheit geſtiftet habe, er verwechſle Verzweiflung mit Stärke des Geiſtes; er ſolle ihm glauben, der es erfahren (man wünſchte dies beſtimmt ausgeſprochen), und fliehen. Hier fällt es denn doch ſehr auf, daß Moor zugibt, auch eine höhere Weisheit könne einen Räuberbund ſtiften. Meint er denn wirklich noch, als Räuber die Vorſicht mit Billigung der höhern Weisheit ſpielen zu können? Und wie ſehr ſchwächt er ſeine Mahnung, wenn er einräumt, ein höherer Menſch werde in dieſem Bunde kein Teufel ſein.*)

Zuletzt glaubt Koſinsky durch die Geſchichte ſeiner unglücklichen Liebe Moors Herz erweichen und ihm die Nothwendigkeit ſeines Entſchluſſes beweiſen zu können. Seine Erzählung iſt eben ſo lebhaft ergreifend gehalten, wie ihr Eindruck auf Moor glücklich dargeſtellt. Schon der Anfang, wo er ſeiner Geliebten gedenkt und die Räuber eines ſolchen Glückes unfähig glaubt, ergreift Moors Herz, in welchem die rührende Erinnerung an ſein verlorenes heimiſches Glück noch fortwirkt, ſo daß er jetzt nichts weiter hören will; erſt muß er wieder Blut geſehen, die Weichheit ſeiner Seele verſcheucht haben, ehe er dazu fähig iſt. Koſinsky

*) In der Theaterbearbeitung fehlt die Stelle „den nur — geſtiftet hat"; die Handſchrift hat bloß die Worte: „den nur Verzweiflung eingeht".

fährt nach einer glücklichen Erwiederung fort. Moor steht, als er den Namen der Geliebten, den sie mit seiner Amalia gemein hat, vernommen hat, unruhig auf; bei der weitern Erzählung geht er rasch auf und ab. Nur Schweizer begleitet Kosinskys Geschichte äußerlich mit seinen von lebhaftem Antheil zeugenden Bemerkungen.*) In schärfstem Gegensatze zu Schweizer, der denkt, sie würden nun sogleich nach Böhmen ziehen und Kosinsky an dem Minister rächen**), hat Moor bei der Geschichte von Kosinskys unglücklicher Geliebten immer seine gleich dieser ihr Leben vertrauernde Amalia vorgeschwebt; jetzt, von Schweizer aufgestört, ruft er entschlossen aus, er müsse sie sehn, sofort solle alles zum Aufbruch bereit gemacht werden, Kosinsky aber, dessen Unglück ihn tief bewegt, bei ihm bleiben. Verwundert fragen die Räuber, wohin sie sollen, was er vorhabe, da sein Befehl ganz unbestimmt lautet; er aber, der meint, alle Welt müsse wissen, daß es ihn zu Amalien ziehe, kann die Frage nicht begreifen und, da auch Schweizer unentschlossen stehn bleibt, sieht er darin die Weigerung, ihm zu folgen, weshalb er diesen Verräther schilt und schwört, nichts solle ihn hindern, seinen Entschluß auszuführen, wobei sein Schwur bei der Hoffnung des Himmels bezeichnend ist. Als aber Schweizer den Vorwurf des Verrathes entschieden von sich abweist und erklärt, ihm in die Hölle folgen zu wollen (ein scharfer Gegensatz gegen Moors „Hoffnung des Himmels"),

*) Einen Tod, eine sie zu Tod quälende Angst. — Jast, schwäbisch für Hitze, Zorn, wie es auch Schubart braucht; nur sagt man nicht die, sondern der Jast. In der zweiten Ausgabe steht dafür Furie, in Schillers Theater Hast.

**) Es könnte bei dem Hofe, nach welchem Kosinsky citirt wird, wo man seine Amalia gezwungen hat, Mätresse des Fürsten zu werden, nur Prag gemeint sein. Die Geschichte muß schon vor längerer Zeit begonnen haben, da Kosinsky unterdessen Dienste genommen hat.

fällt er ihm freudig um den Hals. Auch jetzt nennt er seine Amalia noch nicht, er hält sich nur an Kosinskys „verseufzt und vertrauert ihr Leben“*), gibt aber gleich darauf Franken als Ziel ihrer Reise an, wo sie schon in acht Tagen sein sollen. Der Schluß des Aktes ist von allerhöchster Wirkung.

Vierter Akt.

Karl reißt sich mit Gewalt vom väterlichen Schlosse weg, nachdem er des Vaters Tod und den Verrath des Bruders, an dem er sich nicht vergreifen möchte, erfahren, und sich Amalien beim Scheiden unwillkürlich zu erkennen gegeben hat. Im Walde entdeckt er die Schandthat des Bruders an seinem Vater, den er schrecklich zu rächen schwört; er schickt Schweizer mit mehrern Räubern, ihm diesen lebendig zu bringen.

Erste Szene. Karl Moor sendet Kosinsky ins Schloß ab und spricht die Gefühle aus, die sich beim Wiedersehen der Heimat seiner bemächtigen.

Karl befiehlt, ihn als Graf Brand aus Mecklenburg zu melden. Als Kosinsky sich entfernt hat, läßt er seinem Gefühle freien Lauf. Wie der zurückkehrende Odysseus (Odyssee XIII, 354), küßt er den heimischen Boden; herzlich begrüßt er die ganze ihn so wunderbar anheimelnde Natur, Himmel, Sonne, Flur Hügel, Ströme und Wälder und die von den Gebirgen (vgl.

*) Man sähe hier gern Kosinskys Worte „Amalia seufzt und vertrauert ihr Leben“ genau wiederholt. In der Ausgabe des Theaters wird sie weint wiederholt.

oben S. 167**) ihn anwehende Luft. Wie in einem Lande der Wonne*), in einer Welt der Dichter fühlt er sich von heiliger Ehrfurcht ergriffen; einen Augenblick bleibt er stehn. Aber näher tretend sieht er überall die bekannten Plätze der Jugend, welche ihn an die selige Knabenzeit erinnern.**) Allgewaltig erfaßt ihn der Gegensatz zwischen damals und jetzt; der „böse Feind“***) hat seine frohe Erwartung, hier einst glücklich und beglückend zu leben, neidisch zu nichte gemacht. Jetzt, wo dieser Gegensatz in aller Schärfe ihm auf die Seele fällt, fragt er sich, was er denn hier eigentlich wolle, ob er durch den Anblick des verlorenen Glückes um so unglücklicher werden wolle. †) Nein, er muß fliehen, damit der süße augenblickliche Genuß, wenn er ihm entsagen muß, ihn nicht um so unglücklicher mache. So will er denn rasch die Thäler seines Vaterlands verlassen, die ihn jetzt in Verzweiflung gesehen. Doch als er, im Begriffe sich weg zu wenden, das Schloß erblickt, ist es ihm unmöglich, Amalien und den Vater nicht wieder zu sehn: dieser Anblick soll ihn zermalmen, zur gerechten Strafe seiner Greuelthaten. ††) Aber sich umkehrend, um dem Schlosse zu nahen, wird er vom Wunsch ergriffen, das Bild des vergossenen Blutes, des Blickes der Ermordeten möge ihn die Zeit über frei lassen, damit er dieses Glück rein genieße.

---

*) Elysium. Vgl. III, 2: „O all ihr Elysiumsszenen meiner Jugend“ und das Gedicht Elysium.

**) Fanger kann nur Name des Hundes sein. — Der Held Alexander. Daß er dessen Geschichte gern gelesen, sagt uns Franz I, 2.

***) „Der böse Feind“ heißt der Teufel, wie auch „der leidige Feind“, „der Feind“. Unter V, 2 steht so „der Erzfeind.“

†) Die Stelle: „Aber — zurückläßt“ findet sich auch im zweiten von Schillers philosophischen Briefen, wo nur ein Traum, fuhr über und in die Nacht stehen.

††) Eckardt umschreibt irrig „und sollte er ihn zermalmen“.

Und so kündigt er den Seinigen im Geiste sein Erscheinen mit gespannter Freude an. Doch als er schnell auf das Schloß zugehn will, befällt ihn wieder das schauderliche Bild, das er bittet, Tag und Nacht, selbst in Träumen, möge es ihn quälen, aber nur jetzt die einzige Wonne ihm nicht trüben. An der Pforte fühlt er „Todesschauer, Schreckenahnung"; das in Folge dieses Besuches seiner harrende Unglück weht ihn in dem so bedeutenden Augenblick wie eine schreckliche Ahnung an.

Zweite Szene. Zwischen beide Szenen fällt seine Begegnung mit Franz und Amalien. Karl hat vorgegeben, vor achtzehn Jahren den alten Moor, dessen Tod ihn erschüttert, getroffen zu haben. Nach dem Mittagsessen soll Amalia auf seinen Wunsch ihn in die Bildergalerie und in den Garten führen. Der längere bedeutungsvolle Zeitraum zwischen beiden Szenen ist jedenfalls störend. Deshalb ließ die Theaterbearbeitung die erste Szene weg. Amalia verräth unwillkürlich, daß sie den alten Geliebten noch immer liebt, doch auch von dem Fremden fühlt sie sich angezogen. Franz, seltsam durch den Fremden berührt, zwischen dem und Amalien er eine besondere Anziehung bemerkt hat, überzeugt sich in der Gemäldegalerie, daß es Karl sei, und, von fürchterlicher Angst ergriffen, ruht er nicht, bis der alte treue Daniel ihm verspricht, morgen den Fremden zu vergiften.

Nachdem Karl an den Gemälden vorübergegangen, glaubt er, das des alten Maximilian Moor sei nicht unter ihnen, worauf Amalia ihn bittet, besser zuzusehn. Vor einem Bilde stehn bleibend vermißt er an ihm den höchst bezeichnenden sanftmüthigen Zug um den Mund, und doch, als er nun näher zusieht, erkennt er auf einmal den Gesuchten, vor dem er, wie vom

Blitz getroffen, stehn bleibt. Es wird hier angenommen, das Gemälde sei nicht ganz getroffen und Karl trage das Bild des Vaters reiner in der Erinnerung, ähnlich wie Amalia II, 2 von Karls Bild sagt. Auffallend bleibt freilich, daß Karl vergessen haben soll, wo das Bild seines Vaters hänge, und es erst nach einiger Zeit erkenne. Insgeheim muß er den Vater um Verzeihung bitten, und die laute Anerkennung seiner Vortrefflichkeit geht so weit, daß er ihn unter Thränen einen göttlichen Mann nennt. Der ungemeine Antheil und ihre innere Hinneigung machen Amalien so vertraulich, daß sie des Fremden Hand ergreift, um ihm die traurige Ueberzeugung auszusprechen, daß es kein volles Glück auf Erden gebe, was sie denn auf seine Frage als ihre eigene Erfahrung bekennt. Auf seine genauere Erkundigung erwiedert sie sehr unbestimmt, und um nicht länger Rede stehn zu müssen, geht sie weiter und rasch am Bilde Karls vorbei. Seine Bemerkung, es sei dies eine unglückliche Physiognomie, wodurch er Amaliens Widerspruch hervorrufen will*), läßt sie unerwiedert und weist auf das zuletzt hängende Bild hin, das den regierenden Herrn darstelle. Seine wiederholte Frage schneidet sie durch die Aufforderung ab: „Sie wollen nicht in den Garten gehn?“ Als bei der nochmaligen Wiederholung Amalien Thränen ins Auge kommen, bricht er, sich halb vergessend, in die Worte aus: „Du weinst Amalia?“ die sie so sehr ergreifen, daß sie in der dem Dichter so bequemen, in den Räubern oft angewandten Weise davon eilt. Karl aber ist nun fest überzeugt, daß sie ihn noch liebt.**) Um so tiefer fühlt

*) Boxberger will glückliche statt unglückliche lesen. Karl hat das Feurige und Idealische des Blicks im Sinne, das auf einen raschen, leicht hingerissenen Geist deute.

**) Das noch entbehren wir hier ungern.

er sich von seiner Schuld ergriffen. Alles hier ruft ihm Verdammung zu, das (Schiller sagt der) Sopha, wo ihre Liebe ihn einst erfreute, diese Zimmer und vor allem das Bild des Vaters, den er sich Fluch und Verwerfung zurufen hört. Es wird dunkel vor seinen Augen, die Schreckniſſe Gottes*), das Weltgericht ſchaut er, er muß ſich ſagen, daß er den Vater getödtet. Und ſo rennt er vor dem Anblicke des Bildes fort.

Franz hat unterdeſſen keine Ruhe finden können; unwillkürlich treibt es ihn in die Galerie. Die Erſcheinung des Fremden hat ihn in Angſt und Zagen geſetzt; es iſt ihm, als ob die Hölle ſich gegen ihn wende, ein Spion der Hölle auf allen Schritten ihn verfolge, daß er ihr nicht entgehn könne. Der Fremde ſcheint ihm ſo bekannt; noch mehr beunruhigt es ihn, daß Amalia nicht gleichgültig gegen dieſen iſt, und er von Neigung zu ihr ergriffen ſich zeigt.**) Seine mißtrauiſche, angſtgequälte Seele muß dahinter ein drohendes Unglück fürchten. Da fällt ſein Blick auf Karls Porträt, deſſen Aehnlichkeit mit dem Fremden ihm auffällt. Wie ein von der Hölle geſandtes Geſpenſt erſchüttert ihn die Ahnung, daß es Karl ſei, und auf einmal wacht die Erinnerung ſeiner Züge in ihm ſo mächtig auf, daß er ſich ſagen muß, trotz aller Veränderung ſeines „wilden, ſonnverbrannten" Geſichts, es ſei niemand anders als Karl.***) Daß dieſer ihn auf einmal um allen Erfolg ſeiner Frevelthaten bringen ſolle, wäre zu toll; aber er mag ſich in Acht nehmen. Nicht

*) Ein klopſtockiſcher Ausdruck.

**) Sehr ſtark iſt es, was der Dichter hier Karl thun läßt. Mit haſtiger Gier ſieht ihn Franz das Glas (doch wohl Amaliens) austrinken, in welches unwillkürlich einige Thränen derſelben gefallen. Schiller geſtattet ſich dieſe ſtarke Annahme hier eben zu ſeinem Zwecke.

***) In der erſten Ausgabe waren die Worte: „Er iſts! trotz ſeiner Larve", durch Verſehen des Setzers irrig wiederholt.

umsonst hat er sich so weit gewagt*); auf Verzeihung seiner Frevelthaten kann er nun einmal nie hoffen, was er in zwei frivolen Vergleichen ausführt. Vorwärts muß er; mag dieser fallen, seinen umgehenden Geist fürchtet er so wenig als den seines Vaters.**) Aber er ist unruhiger, als er sich gestehn mag. Deshalb schellt er, damit er nicht allein sei. Das Schellen in der Galerie ist freilich auffallend, aber Franz befindet sich nun einmal hier. Da es ihm zu lang wird, ehe der alte Diener kommt, ruft er ihn. Wie er ihn von ferne kommen sieht, spiegeln ihm Mißtrauen und Angst vor, dieser sehe geheimnißvoll aus; auch er müsse gegen ihn aufgewiegelt sein. Er weiß nicht, was er ihm auftragen soll, aber sofort fällt ihm ein, durch einen von ihm geforderten Becher Wein ihn auf die Probe zu stellen. Zunächst will er sich seiner versichern; dann aber kommt er zu dem, was sein Hauptziel ist, zur Ermordung des Fremden, durch die er sein Werk vollenden muß.

Vortrefflich ist Franzens mißtrauische Angst in den sich überstürzenden, stürmisch dringenden Fragen an den alten treuen Diener dargestellt, worauf er, nachdem er vergebens diesen zum Bekenntnisse der gegen ihn geplanten Vergiftung zu zwingen versucht, sich bemüht, von ihm herauszubringen, der Fremde habe Andeutungen gemacht von früherer Bekanntschaft, von der Nothwendigkeit, sich vorab noch nicht zu erkennen zu geben, von seiner Liebe zum alten Herrn.**) Als Daniel endlich auf die Frage: „daß er ihn (den verstorbenen Grafen) liebe — ungemein

*) „Doch bin ich nun einmal so weit im Blut, daß eine Sünde die andere nachzieht", sagt Richard III (IV, 2).

**) „Er versammle sich zu dem Geist seines Vaters", in anderer Wendung nach 1. Mos. 49, 29.

***) In der mit „Er sagte dir" beginnenden Rede von Franz „daß — Was? davon" darauf nach „Besinne dich recht. —" Daß statt daß.

liebe — wie ein Sohn liebe —", gestehn muß, etwas dergleichen von ihm gehört zu haben, erblaßt Franz und er wird gedrängt, seinen Verdacht, daß der Fremde sein Bruder sei, zu verrathen, wogegen Daniel nur berichten kann, daß er beim Bilde des alten Herrn, wie vom Donner gerührt, plötzlich stehn geblieben, und mit Thränen Amaliens Wort „Ein vortrefflicher Mann!" bestätigt habe. Dies stimmt nicht ganz zu der wirklichen Darstellung; auch ist Daniel dort gar nicht zugegen, wie er hier vorgibt. Die Theaterbearbeitung läßt ihn an der Thüre horchen, was dem treuen alten Diener nicht ansteht. Endlich ist auch der Zusatz „in der Galerie" ungehörig, da unsere Szene in derselben Galerie spielt; es müßte „hier in der Galerie" und weiter unten „dort bei dem Porträt" stehn. Daniels Bericht kann natürlich Franz in seiner Vermuthung nur bestärken, und so befiehlt er nach kurzer Einleitung, in welcher er zu Daniels Entsetzen über Gott und Gewissen spottet, mit scharfer Berufung auf den ihm schuldigen Gehorsam, der Graf dürfe morgen nicht mehr am Leben sein. Umsonst sind alle Anrufungen Gottes und seiner seligen Mutter, daß er so unschuldig in diese Noth gerathe: Franz droht ihm mit dem Hungertode im tiefsten seiner Thürme, und als er auf seine bestimmte Frage, ob er wolle oder nicht, endlich mit Nein antwortet, will er drohend abgehn. Daniel hält ihn auf und fällt vor ihm nieder. Seine rührende Beschwörung, er möge nicht etwas von ihm fordern, das ihn, der immer treu und redlich an seinem Glauben gehalten, zum Abscheu vor Gott und Menschen mache*), hält er nur für Geplapper. Auf sein

*) „Hab' Vater und Mutter geehret" nach den zehn Geboten (2. Mos. 20, 12). — Vervortheilen, wie auch bei Luther 1. Thessal. 4, 6. — „Vor Gott und Menschen", nach Röm. 12, 17. 1. Cor. 8, 21. Luc. 24, 19. — Schlafen gehn, wie III, 1.

Versprechen, dafür in Zukunft noch mehr sich anstrengen und in seinem Gebet ihn Gott empfehlen zu wollen, erwiedert er mit den Worten Samuels (1 Sam. 15, 22): „Gehorsam ist besser denn Opfer", und er wagt den befohlenen Mord mit der Vollstreckung eines rechtlichen Urtheils zu vergleichen. Die Hindeutung auf den Brudermord weist er leichtfertig damit zurück, daß er ihm keine Rechenschaft schuldig sei. Doch in der Absicht, ihn willfähriger zu machen, will er ihm sogar eine Belohnung für das darbieten, was er in seinem Dienste thue*), wogegen Daniel bemerkt, seine Dienste habe er ihm nur unter der stillschweigenden Bedingung angeboten, daß er dabei seine christliche Pflicht erfüllen könne. Franz räumt ihm nun einen Tag Bedenkzeit ein, was bei der Furcht, die er vor dem Bruder hat, ganz unbegreiflich ist, wenn wir nicht annehmen wollen, der Himmel verblende ihn, und er will ihn entlassen, nachdem er noch auf die gräßliche Strafe hingewiesen, welche im Falle der Weigerung seiner warte. Daniel bleibt nachdenkend stehn, erklärt sich dann bereit, morgen den Befehl zu erfüllen. Er hat unterdessen den Entschluß gefaßt, den Fremden, in welchem er jetzt nach Franzens Andeutungen den verlorenen jungen Herrn erkannt hat, zu warnen und zu entfliehen. Davon ahnt auffallend der sonst so mißtrauische Franz in seiner gierigen Verblendung nichts; er glaubt wirklich den Alten durch seine Drohungen und Versprechungen umgestimmt zu haben (so wenig kennt er die Unerschütterlichkeit reiner Gesinnung), und schon sieht er den unbequemen Bruder seiner Hinterlist zum Opfer gefallen.**) Und

*) Huldigtest im Sinne „mir huldigend (gehorsam) thatest." So sagt Gotter „ein Schiff huldigen." Sonst steht meist nur das Partizipium in transitiver Bedeutung.

**) Auffällt es, daß er den morgigen Abend erst als Zeit seines Henkermals sich denkt.

nun ergeht er sich wieder in seiner gemeinen, alles Geistige und Edle verspottenden Weise, wozu die, wie er glaubt, ihm gelungene Verführung des alten Dieners ihn glücklich gestimmt hat. Von Tugend und Laster könne keine Rede sein, alles komme auf den Vortheil an. Daß man einen Mord schwer nehmen müsse, redet er sich leicht aus. Wenn man aus bloßem zwecklosen Kitzel dazu komme, einen Menschen zu zeugen, warum sollte er dem viel verständigern Kitzel widerstehn, einen Menschen aus dem Wege zu räumen?*) Und er gefällt sich so sehr in dieser gemeinen Vorstellung, daß er noch einmal die thierischen Reize, welche zur Zeugung eines Menschen treiben, spottend sich vorhält, um auch die Verneinung seiner Geburt, wie er sich physisch ausdrückt, als unbedeutend darzustellen. Doch mit aller versuchten Kälte kann er den Schauder nicht unterdrücken, der ihn bei dem Worte Mord befällt, da die Vorstellung von schrecklichen Strafen im Jenseits damit verbunden ist; und so schmäht er auf Ammen und Wärterinnen, welche solche Gedanken uns von Jugend auf beibringen, indem er sie als bloße Ammenmärchen bezeichnet; ihre religiöse und philosophische Begründung läßt er absichtlich bei Seite. „Mord! wie eine ganze Hölle von Furien um das Wort flattert!“**) Ein Mord ist ja nichts mehr, als wenn durch Zufall ein Mensch nicht gezeugt worden wäre; diesen Gedanken führt er in seiner gemeinen Weise aus. Ohne weitern Uebergang bezeichnet er den Tod als ein Aufhören des Daseins eines Etwas: „Es war etwas und wird nichts“***), hält aber, da

*) Herculesarbeit ist bloß ironisch zu nehmen, nicht auf die Sage zu beziehen.

**) Unter Furien sind die drohenden Strafen des Jenseits gemeint. Vgl. Virg. Aen. VI, 570—572. Aehnlich sagt Faust, als er sich vergiften will, von dem „Durchgang zum Jenseits, um dessen Mund die ganze Hölle flammt“.

***) Vor diesen Worten sollte Gedankenstrich stehn. Kurz vorher sind im

der Menſch nichts ſei, dieſen Satz für gleichbedeutend mit: „Es war nichts und wird nichts“, wonach denn die ganze Sache nicht der Rede werth ſei. Den Gedanken, daß der Menſch nichts ſei, führt er ſodann in ekelhafter Weiſe aus, wobei er an die Stelle des Staubes, wie die Bibel den Menſchen nennt, Moraſt ſetzt. Nachdem er ſo den ihn befallenden Schauder ſich ausgeredet, wünſcht er hohnlachend ſeinem Bruder glückliche Reiſe, und er pocht darauf, das Gewiſſen, das alle Sünderinnen und Sünder auf dem Todesbett quälen möge, werde bei ihm keinen Zutritt finden. Durch feſteres Zuſammenhalten der Gedanken und knappern Ausdruck würde das Selbſtgeſpräch an ergreifender Wirkung gewonnen haben. Die ſophiſtiſche Beſchwichtigung ſeines Gewiſſens entſpricht durchaus dem Charakter von Franz und iſt hier um ſo mehr an der Stelle, als dieſes ſich eben ſtärker zu regen beginnt.

Dritte Szene. Karl vernimmt von Daniel, der nicht ruht, bis er ſich zu erkennen gibt, von den Anſchlägen des Bruders gegen ihn und will, um nicht von der Leidenſchaft zur Rache gegen ihn hingeriſſen zu werden, ſofort das Schloß verlaſſen, nachdem er Amalien noch einmal geſehen hat.

Wie Daniel Karl durch die mit treuer Herzlichkeit ausgemalten Erinnerungen an ſeine Jugendtage zwingt, ſich zu erkennen zu geben, und die haſtige Freude des Alten iſt vortrefflich ausgeführt.*) Schön iſt der Zug, daß der Alte Karl an ſeinen

---

der zweiten Auflage die wunderlichen Worte: „Der Vater hat in der Hochzeit Nacht (Hochzeitnacht) glatten Leib bekommen“, weggefallen.

*) Daniels Rede iſt voll von ſchwäbiſchen Redensarten und Ausdrücken. Oehrn iſt der Vorplatz im Hauſe. Nimmt ſteht für nehmt, abe, abe für herab, luter für locker. Auch die Redensarten ei du meine! (wo mein

Vater erinnert, so daß er ihn umarmen und gestehn muß, wie gern er ihn Vater nennen möchte. Auf Karls Frage nach Amalien vernimmt er, daß sie Franz, der sie täglich gedrängt habe, ihm die Hand zu reichen, scharf abgewiesen.*) Als Karl äußert, weder Amalia noch sein Bruder dürfe von seiner Anwesenheit etwas wissen, bemerkt er, dieser wisse schon zu viel, woran sich Andeutungen schließen, daß Franz ihm die Zumuthung gemacht, den Fremden zu tödten.**) Doch rasch entfernt er sich, um nichts weiter sagen zu müssen.

Daß Franz ihn beim Vater angeschwärzt, seine Briefe gefälscht und unterdrückt hat, schließt Karl daraus, daß dieser die falsche Nachricht von seinem Tode verbreitet hat und Daniel noch auf anderes deutet; diese Einsicht kommt wie eine Erleuchtung über ihn.***) Freilich wäre eine etwas bestimmtere Angabe in Daniels Reden erwünscht. In Verzweiflung, daß er ein solcher Thor gewesen, sich täuschen zu lassen, rennt er wider die Wand. Irrig meint Eckardt, Karls Schuld wachse in seinen Augen dadurch, daß der Fluch ein erlogener gewesen, vielmehr wirft er sich

---

wohl nicht betheuernd ist, wie unten V, 1, sondern abgebrochen statt mein Gott), gelt, Vogel, in Grundsboden (ganz und gar), verwettern (zerbrechen), mein Lebenstag, das junge Fleisch, jemini, Herr Jerem u. a. gehören der Volkssprache an. Biblisch ist das in die Grube fahren (vgl. II, 2) und das folgende. Vgl. Luc. 2, 29 f.

*) Der Ausdruck, Franz habe die Zeitung, Karl sei gestorben, „ausstreuen lassen", paßt nicht recht zu der Ankündigung seines Todes durch Hermann. Auch die tägliche Wiederholung des Antrages von Franz ist um so auffallender, als Daniel thut, als ob er Zeuge des „saubern Abkappens" gewesen.

**) Unangenehm fällt es auf, daß Daniel in den Worten: „Meine alten Knochen abnagen — saufen", sich unabsichtlich derselben Ausdrücke wie Franz IV, 2 bedient.

***) Bei nicht du, Vater! schwebt vor „haben mich zum Mörder, Räuber gemacht".

vor, daß er nicht geahnt, des Vaters Herz könne sich unmöglich verhärten. Das Rennen wider die Wand, wie V, 2 wider die Eiche, gehört gleich dem Davonrennen zum dramatischen Apparat des jungen Dichters. Daß ein Bruder einer solchen abscheulichen Bosheit fähig sei, erregt seine Wuth, doch dem eben jetzt kommenden Kosinsky befiehlt er, sofort alles zur Abreise zu bereiten.*) Erst darauf vernehmen wir, weshalb er flieht.**) Aber bei Kosinskys Meldung, die Pferde seien gesattelt, fühlt er die Unmöglichkeit zu scheiden, ehe er Amalien noch einmal gesehen.

Vierte Szene. Amalia, die in den Garten (wie III, 1) gegangen, kämpft vergebens wider die Neigung zu dem Fremden, der sie wunderſam anzieht. Gegen ihn spricht sie ihre schwärmerische Liebe zu ihrem Geliebten aus. Als dieſer ihr gesteht, seine Geliebte sei unglücklich, weil er ein Mörder, jubelt sie in ihrer Schwärmerei, daß ihr Karl engelrein sei. Vor seinem Scheiden gibt dieſer sich unwillkürlich zu erkennen.

Amalia erinnert sich der letzten Worte des Fremden, bei denen sie geflohen war; seine Stimme hatte ihr wie die ihres Karl geklungen. Freilich fällt es sehr auf, daß der Blick der Liebe hier weniger scharfſinnig ist als bei Daniel, Angst und Furcht bei Franz. Da sie die Neigung zu dieſem sich nicht verhehlen kann, will sie mit Gewalt sich seiner entschlagen; auch glaubt sie, sich das Zeugniß geben zu dürfen, daß sie Karl ihre

*) Laß alles da kann sich nur auf das Gepäck beziehen. Kosinsky hatte gedacht, er bleibe über Nacht. — „Daß kein Aug dich gewahr werde.“ Niemand soll die rasche Abreise ahnen.

**) In den Worten: „Und der Tod rühre sie (deine Unthat) nicht auf!“ läse man lieber Mord.

Liebe treu bewahrt habe. Und doch muß sie sich gestehn, daß des Fremden Bild immer neben dem ihres Karl steht, sie dessen „Du weinst, Amalia?“ nicht vergessen kann; eben deshalb will sie ihn nie wiedersehn. Bei seinem Eintritt aber kann sie nicht von der Stelle; doch um sich gegen seinen Einfluß sicher zu stellen, nimmt sie Karls Bild heraus, wohl dasselbe, das der alte Moor II, 2 in den Händen hatte, nicht das von Hermann überbrachte.*) Die Vergötterung ihres Karl erregt Moors Bestürzung, da er sich solcher Liebe unwürdig fühlen muß; ein Ha! entfährt ihm. Als sie darauf gesteht, er habe so vieles im Gesichte, in Augen und Stimme mit dem Geliebten gemein, schaut er verlegen zur Erde. Schwärmerisch gedenkt sie in dichterischer Erhebung des Glückes ihrer Liebe, das sie an dieser Stelle genossen**), und führt auf die Frage, ob er noch lebe, schmachtend hingerissen aus, wie ihre Liebe ihn überall in der weiten Welt begleite, sie alle Entbehrungen und alle Noth ihm wie ein Schutzgeist lindere. Wie weit auch die Liebenden von einander getrennt sein mögen, fügt sie hinzu, die Seelen verlassen ihren Kerker, wie schon Plato den Körper nannte, und finden sich in der Empfindung wieder, welche das Paradies der Liebe ist. Des Fremden trauriger Blick zieht sie noch inniger zu dem Ebenbild ihres Karl hin. Auf ihre Frage nach seiner Trauer weiß er sich nur durch die Bemerkung zu helfen, der Ausdruck ihrer Liebe wecke

*) Sich versilbern, von der Thräne sehr kühn nach den dichterischen Ausdrücken Silberquell, Silberflut, Silberwelle u. ä. Hölty braucht den Ausdruck vom Monde.

**) Zu der Bemerkung, sie habe neben ihm Himmel und Erde vergessen, vgl. Amaliens Lied am Anfange des dritten Aktes. Daß die Blumen sich ihrer Liebe freuten, wird etwas sonderbar dadurch bezeichnet, daß die von ihrem Fuß zertretenen gern gestorben, wie das Veilchen in Goethes schon seit 1775 bekannter und viel gesungener Ballade, auf die Schiller deutlicher in Kabale und Liebe (I, 3) sich bezieht.

seine eigene Liebe. Aber daß er eine andere liebe, regt ihre Eifersucht auf, so daß sie erblaßt und sich das Wort entfahren läßt: „Was? Sie lieben eine andre?“ worüber sie sich selbst entsetzt, als sie es ausgesprochen. So wenig vermag sie die Neigung zu dem Fremden trotz alles Widerstandes zu unterdrücken. Die reine Zartheit einer weiblichen Seele fehlt Amalien, wie wir solche auch in Schillers fast gleichzeitigen Lauraoden bei allem mystischen Schwunge vermissen. Karl muß ihr nun von seiner Geliebten sprechen, und zwar sagt er gerade dasjenige, was bei Amalien zutrifft. Die Bemerkung, sie habe ihm die Krone einer Heiligen aufgeopfert, deutet darauf, daß Amalia den Entschluß, ins Kloster zu gehn, wieder aufgegeben, als sie gehört, er lebe noch. Freilich ist schwer zu sagen, von wem Karl dies erfahren habe. Amaliens Erwiederung: „Wie beneid' ich ihre Amalia?“ fällt auf, da das Verhältniß gerade dasselbe ist. Auf Karls Erklärung, seine Geliebte sei unglücklich, da ihre Liebe einem Verlorenen gelte und niemals belohnt werde, verweist sie, da sie sich nur an das letztere hält, auf das Wiederfinden und Wiedererkennen der Liebenden im Himmel, worauf er erwiedert, seiner Amalia werde das Wiederfinden schrecklich und sie deshalb ewig unglücklich sein.*) Da Amalia nicht begreifen kann, wie ein von ihm geliebtes Mädchen unglücklich sein könne, muß er ihr endlich erklären, daß Mord sein Handwerk sei. Dadurch erregt er, da Amalia immer nur einseitig hört, was ihr gemäß ist, deren Jubel, daß ihr Geliebter rein sei, ein Abglanz der Gottheit, die nur Huld und Erbarmen. Wie tief muß Karl durch dieses einzige, so schmählich getäuschte Vertrauen erschüttert werden, das ihn in innerster Seele fühlen

*) „Ewigkeit heißt ihr (jener Welt) Name.“ Klopstock Messias V, 454 (von dem dritten Sabbat, nach dem Weltgericht): „Ewigkeit heißet sein Maß.“

läßt, wie unglücklich er die Geliebte gemacht; es ergreift ihn so, daß er sich abwendet und zur Seite tritt. Amalia dagegen, die nichts davon sieht, überläßt sich ganz dem Glücke ihrer Liebe, und so stimmt sie die erste Strophe ihres Lieblingsliedes (vgl. oben S. 159) an. Karl, davon hingerissen, ergreift die von ihr niedergelegte Laute und singt den auf seine Flucht von ihr deutenden Anfang der zweiten Strophe, und noch ehe Amalia von der Verwunderung sich erholen kann, eilt er davon. Jetzt kann sie nicht mehr zweifeln, daß er ihr Geliebter sei. Am Ende der Szene fehlt jede sie betreffende szenarische Bemerkung. Die ganze Szene ist mehr gedacht als herzlich empfunden.

Fünfte Szene. Moor kehrt zu den Räubern zurück. In Verzweiflung will er sich selbst den Tod geben, doch er fühlt sich stark genug, das Leben zu ertragen. Die Entdeckung, daß der böse Bruder den Vater dem Hungertod geweiht hatte, macht ihn rasend. Er schickt die Räuber ab, ihm den Vatermörder zu bringen, an dem er fürchterliche Rache nehmen will.

Von dem beginnenden Räuberlied wurden erst in der zweiten Auflage die Strophen, mit Ausnahme der von der ganzen Bande gesungenen ersten und letzten, auf Spiegelberg (V, 5—11), Razmann (12—15), Schweizer (16—20) und Spiegelberg (21—28) vertheilt. In der ersten Strophe sind die ungeraden Verse trochäisch, die geraden jambisch; das letztere Maß geht in den folgenden durch. Die erste führt den von Schiller auch sonst (Siegesfest 13, Reiterlied in Wallensteins Lager Str. 3) ausgesprochenen Gedanken: „Wer weiß, ob wir morgen noch sind? so laßt uns heute noch leben“*), mit Beziehung auf das

*) Mit diesen Worten bezeichnet Schiller im Plane der Malteser die Ausgelassenheit seiner Ritter, indem er bemerkt: „Die wilde Natur ist in Frei-

Räuberleben aus.*) Die zweite Strophe ſchildert die Freiheit ihres Lebens in der freien Natur, und feiert den Gott der Diebe als ihren Mann, die dritte geht auf ihre Beſuche bei Pfarrern und Pächtern**) und ihre Sorgloſigkeit um den andern Tag, wo der liebe Herrgott nur dem Sprichwort angehört; die vierte gedenkt ihrer Brüderſchaft mit dem Teufel, zu welcher ihnen der Wein Muth und Kraft gebe. Die grauſe Luſt am Unglück, das ſie anrichten***), ja am Morden ſelbſt †), ſtellen die beiden folgenden Strophen dar. Zuletzt ſetzen ſie ſich über das Jenſeits mit luſtigem Leichtſinn hinweg. ††)

Die Räuber ſind wegen Moors längern Ausbleibens beſorgt, deſſen Abſicht ſie bei dieſem Beſuche Frankens gar nicht ahnen, was freilich außerordentlich auffällt, da ſie von der Univerſität her wiſſen, wo er zu Hauſe iſt. †††) Spiegelberg ſucht unterdeſſen

---

heit geſetzt, die Augenblicke ſind koſtbar, ſie müſſen genoſſen werden." Vgl. Jeſ. 22, 13: „Laſſet uns eſſen und trinken; wir ſterben doch morgen." 1. Cor. 15, 32: „Laſſet uns eſſen und trinken; denn morgen ſind wir todt."

*) Schon im Abdrucke der von Zumſteeg geſetzten Geſänge aus den Räubern und in der zweiten Auflage lautet der erſte Vers abweichend: „Kareſſiren, ſaufen, balgen."

**) Maſt, oberdeutſch für fett.

***) Str. 6, 1—3 beziehen ſich auf die Ermordung eines jungen Mannes. — Geſchlagner, durch deſſen Tod unglücklicher.

†) Hier ſind, wie bei Schiller ſpäter häufig, der zweite bis vierte Fuß der beiden erſten Verſe zum bezeichnenden Ausdruck anapäſtiſch. Sonſt finden wir einen Anapäſt nur Str. 3, 1. 3. In unſerer Strophe fehlt V. 1 euch ſchon in den Geſängen und in der zweiten Auflage.

††) Beim Schluſſe ſchwebt Pſalm 90, 10 vor: „Denn es fähret ſchnell dahin, als flögen wir davon", dagegen iſt das Kommen des Stündleins eine freilich nach bibliſchen Stellen (Sir. 11, 19. Joh. 2, 4) gebildete gangbare Redeweiſe. — Rax bax, ähnlich wie ritſch ratſch, rick rack, wie in einem Hui. — Der Reim nun Lohn fällt nach der ſchwäbiſchen Ausſprache nicht auf. Vgl. das Gedicht Laura am Klavier Str. 3, 3 f.

†††) Auch daraus ſchließen ſie nichts, daß er ſtrenge verboten hat, hier etwas

Razmann gegen den Hauptmann aufzureizen. Wunderlich ist es, wie dieser, da doch Razmann leise spricht, so laut redet, daß Schweizer, nachdem er darauf zu achten begonnen, ihn versteht*), und obgleich er weiß, daß man ihm aufpaßt, weshalb er Razmann ersucht, nicht so laut zu sein**), sich nicht in Acht nimmt, ja so unvorsichtig sich beträgt, daß, als er zuletzt Razmann fortziehen will***), Schweizer den ganzen Anschlag kennt. †) In der Theaterbearbeitung scheinen Spiegelberg und Razmann gar nicht zu bemerken, daß die andern Räuber in der Nähe liegen. Schweizer spricht die Worte: „Ja — du — Nadelöhr jagen" so leise, daß Spiegelberg, der ganz in seinen Mordplan vertieft ist, den die feige Seele nicht allein ausführen will, sie nicht hört. Wenn er sagt, schon Jahre sinne er darauf, daß dies anders werde, so stimmt dies nicht dazu, daß Spiegelberg erst ganz neuerdings zur Bande zurückgekommen, ja nur etwas mehr als ein Jahr verflossen ist, seit dieselbe sich gebildet hat. Ebensowenig paßt es der Zeit nach, wenn weiter unten Schweizer sagt, Schufterle sei in der Schweiz schon gehängt, da dieser erst vor acht Tagen sie verlassen hat. Schweizer wird ganz wüthig über solchen Meuchelmord. Spiegelbergs letztes Wort, sie scheuten

zu rauben. — Sich brennen, sprichwörtliche Redensart für „sich irren". Aehnlich „sich schneiden". — Rube, mundartlich, wie oben Mucken, hupfen u. a.

*) „Etwas (auch „Werg") an der Kunkel haben" ist eine echt schwäbische Redensart für vorhaben.

**) „Er hat so seine Ohren unter uns herumlaufen", vielleicht eine auf der Militärakademie gangbare Redeweise.

***) „Auf Würfel legen", in demselben Sinne, wie man sagt „etwas auf eine Karte setzen." — Milzsuchten, Launen.

†) Der Punkt nach dem zweiten Razmann ist zu tilgen, im folgenden man und mich klein zu schreiben, nach schlägt Punkt zu setzen und zu lesen Wie? nicht. — Die schwarze Stunde ist die des Verderbens. — Röther, vor Freude.

sich vor nichts, erdrosselten ohne Erbarmen selbst den Säugling, erinnert ihn an dessen Feigheit, als sie in den böhmischen Wäldern eingeschlossen waren; damals habe er geschworen, er wolle es ihm gedenken*) — und damit ersticht er den Meuchelmörder. Die Räuber wollen sie auseinander halten**), aber Schweizer zieht schon das Messer heraus und wirft es über den Hinsinkenden. Die andern, die Spiegelbergs Vorhaben nicht ahnen, beruhigt er; es sei nicht der Rede werth, und er spricht dann seinen Unwillen über den schnöden Meuchelmörder aus. Grimm will nicht begreifen, wie sie so auf einmal aneinander gekommen, und er fürchtet den Zorn des Hauptmanns, aber Schweizer, der nicht verräth, wem Spiegelbergs Anschlag gegolten, ist seiner Sache so sicher, daß er auch Razmann fortweist, der Spiegelbergs Helfershelfer gewesen.

Nach den seine Ankunft anzeigenden drei Schüssen (vgl. II, 3) erscheint Moor in Kosinskys Begleitung. Schweizer verantwortet sich sogleich beim Hauptmann durch die Mittheilung, daß Spiegelberg ihn von hinten habe morden wollen.***) Dieser, in seiner tiefen Ergriffenheit, erkennt hierin den Finger der strafenden Gerechtigkeit, da Spiegelberg der Verführer gewesen, der ihn in sein namenloses Elend gezogen. Das habe nicht ein Mensch, sondern die vergeltende Nemesis gethan, der er das Messer weihen soll, da dieses zu keinem andern Gebrauch mehr dienen dürfe. Schweizer, der mit nüchternem Blicke die Sache betrachtet, ist unwillig, daß

*) Schnabern, oberdeutsch für schnattern. — „Bei meiner Seele schwören." Jer. 51, 14. Am. 16, 8. Der Schwur lautet: „So wahr meine Seele lebt." Vgl. S. 144**). — Fluchen für schwören, wie I, 2.

**) Mordjo. Vgl. oben S. 175 †).

***) 1. Mos. 16, 5: „Der Herr sei Richter zwischen mir und dir." — Den Druckfehler diesen hat schon die Theaterbearbeitung getilgt, in der zweiten Auflage steht er noch.

Moor in seiner braven Mannesthat nur die Hand des Schicksals erkennen will. Moor, tief erschüttert von seinem Unglück, fühlt, daß auch seine Zeit bald vorüber ist.*) Spiegelbergs Anblick kann er nicht ertragen; er muß fortgeschafft werden. An weitere Anordnungen für die Bande kann er nicht denken; zu tief ist er durch das, was er heute erlebt, ergriffen, seine Manneskraft gebrochen. Es zieht ihn nach seiner Laute, um sich in die alte Kraft zurückzusingen; meint er ja, die Erregtheit seiner Seele werde bald vorübergehn; sie sei nicht in die Tiefe eingedrungen, es seien nur „Thränen im Schauspielhaus" gewesen. Es schwebt hier wohl der Schauspieler im Hamlet (II, 2) vor, der bei der Erwähnung der Leiden der Hekuba Thränen vergießt. Dort gedenkt auch Hamlet der Bühne, die der Schauspieler mit Thränen überschwemmen würde, hätte er selbst solche Aufforderung zur Trauer. Moor denkt sich durch den Römergesang wieder herzustellen. Während die Räuber in Folge der letzten schweren Tagesmärsche sich nach Ruhe sehnen, da Mitternacht schon vorüber, fühlt Moor keinen Schlaf. Gar seltsam aber ist es, wie er hier alle Räuber (er spricht gerade zu dem treuen Schwarz) als Schelme sich gegenüber stellt, der nie ein Feiger oder ein schlechter Kerl gewesen. Daß er nach der gewaltigen Aufregung nicht schlafen kann, ist so natürlich, daß er nicht zu fragen brauchte, weshalb der Schlaf ihn fliehe.

Der fünfstrophige Gesang zwischen Cäsar und Brutus feiert den letztern, der aus Liebe zum Vaterlande denjenigen, den er wie einen Vater geliebt, zu tödten vermochte. Mit Ausnahme der vierten bestehen alle Strophen aus acht abwechselnd

*) In dem bildlichen Ausdrucke: „Die Blätter fallen von den Bäumen" gab die zweite Auflage richtiger vom Stamme, was auch die Theaterbearbeitung hat. Vgl. Wallensteins: „Da steh' ich ein entlaubter Stamm."

reimenden trochäischen Versen, von denen nur die geraden nicht immer gleich sind. Die dritte hat zwölf Verse, von denen die vier ersten den übrigen Strophen gleich sind, dann aber reimen V. 5. 7 und 8, 6 und 9 und die drei letzten, von denen der vorletzte bloß aus zwei Trochäen besteht. Cäsars Schatten kann nicht über den Styx, ehe er dem Brutus gesagt, daß er größer als er selbst, daß er der größte Römer sei; aber Brutus mag auch im Jenseits nicht mit ihm zusammengehn; das Wort: „Wo ein Brutus lebt, muß Cäsar sterben", besteht auch in der Unterwelt, wobei wohl die Stelle des Odyssee vorschwebt, wo Aias auch noch in der Unterwelt dem Odysseus grollt. Brutus haßt Cäsar, obgleich die Erfahrung gezeigt hat, daß für Rom die Freiheit nicht mehr möglich war; Cäsars Antheil an Roms Geschick weist er zurück, da er glaubt, dieser hätte Rom frei erhalten können. Schiller empfand selbst später die Schwäche der Ausführung im einzelnen, weshalb er das Lied nicht unter seine Gedichte aufnahm, wo es doch bei sorgfältiger Feile seine Stelle verdient hätte. Noch 1793 hatte er nichts gegen dessen Aufnahme, aber er schloß es später auch vom zweiten Bande seiner Gedichte aus.*) Die Begeisterung zu

*) Auffällt am Anfange die Bezeichnung der Unterwelt durch das einfache friedliches Gefilde. — Mein brüderliches Heer, da Brutus und Cassius sich wie Brüder liebten. — Des Todes Thoren, nach Psalm 9, 14. Hiob 30, 17. Kleist: „Was fleuchst du zu des Todes Thoren?" Klopstock hat mehrfach in dem oder im Thore des Todes. Brutus hat sich selbst getödtet, da er im unfreien Rom nicht mehr leben mochte. — Eisern, in klopstockischer Weise. Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 340. — „Die Erde wär' gefallen dir als Erbe zu." Zu seinem Erben hatte Cäsar den Octavian eingesetzt. — Jenen Pforten, wie schon bei Homer häufig die Pforten des Hades genannt werden. — Lethe. Vgl. die genannten Erläuterungen I, 293. — Schwarzer, wie Schiller in der Unterwelt alles, auch deren König sich denkt. Vgl. a. a. O. I, 44†. 293†. — Verderben, hier von der Unterwerfung unter seine Herrschaft. — Brutus ist Dativ.

thatkräftigem Handeln, die ihn sonst aus diesem Römersange anwehte, will diesmal nicht über ihn kommen, er fühlt sich gebrochen. Daß sich Karl selbst als Brutus denke, legt Eckardt irrig in das Lied und gibt den Worten „Keine Welt für Brutus mehr" eine Bedeutung, die sie gar nicht haben.

In seiner Verzweiflung greift er, nachdem er die Laute hingelegt, unwillkürlich nach seiner Pistole.*) Wenn er die Gewißheit hätte, daß es mit diesem Leben nicht zu Ende wäre, unbedenklich würde er diesen letzten Schritt wagen; denn sein thatkräftiger Geist kann den Gedanken an Vernichtung nicht ertragen. Und so hält er sich vor, daß dieser Drang nach Glückseligkeit, dieses vorschwebende Bild höchster Vollendung, dieses Aufsparen des Ausführens unserer Plane nothwendig auf eine Erfüllung deute; unmöglich kann ein mechanisches Mittel, wie das Abdrücken einer Pistole, dem Dasein ein Ende machen, was er durch eine energische Wendung bezeichnet. Wenn in der unvernünftigen Natur ein so schöner Einklang herrscht, wie wäre in der vernünftigen ein solcher Widerspruch denkbar, daß in unserer Seele ein jeder Erfüllung entbehrendes Sehnen und Streben liege! Es ist dies eine echt dichterische Ausführung des bekannten Beweises für die Unsterblichkeit der Seele.**) So ist er denn gewiß, daß es mit diesem Leben nicht aus sei, da er bitter empfindet, daß er noch nicht glücklich gewesen, was hier natürlich nur in dem Sinne stehn kann, sein „heißer Hunger nach Glückseligkeit" sei noch nicht gestillt. Da überfällt ihn der Gedanke

*) Wie so häufig, selbst in der Theaterbearbeitung, fehlt die nothwendige szenarische Bemerkung.

**) Ganz anders wendet dieses Werther in seinem letzten Briefe an Lotten: „Wie kann ich vergehn? wie kannst du vergehn? wir sind ja! — Vergehen! — Was heißt das? Das ist wieder ein Wort! ein leerer Schall! ohne Gefühl für mein Herz."

an das ungeheure Unheil, das er selbst angerichtet, und die Furcht vor den Erwürgten, die ihm im Jenseits begegnen werden. Vergebens sucht er sich zuerst diesen Schauer auszureden; er zittert bei der kühnen Versicherung, er werde vor ihnen nicht zittern*), ja er muß sich ihr schreckliches Leiden unter seiner Hand lebhaft vorstellen. Aber mit einer raschen Wendung**) erklärt er alles, was er gethan, für eine Folge des Schicksals, seiner Erziehung***), seiner von Vater und Mutter ererbten Natur, und als ihn noch immer der Schauer nicht lassen will †), wirft er entschlossen die ganze Schuld auf das Schicksal. Der Perillus ††) ist nicht, wie Eckardt will, sein Vater, der ja nur einen Theil der Schuld trägt, sondern das allgewaltige Schicksal. Indem er der Ausführung seines Entschlusses näher tritt (er setzt die noch ungeladene Pistole gleichsam versuchsweise vor die Stirn), ergreift ihn der Gedanke eines so raschen Uebergangs; die Ungewißheit, was die dunkle Ewigkeit berge, macht ihn schaudern. Sein Ausruf: „Fremdes, nie umsegeltes Land!“ ist ein Anklang an Hamlets berühmtes Selbstgespräch (III, 1), wo

*) In der zweiten Auflage fehlt die szenarische Bemerkung „heftig zitternd“, und so auch in der Theaterbearbeitung. Wir halten dies keineswegs für eine Verbesserung.

**) Vor Wunsch sollte ein Gedankenstrich diese plötzliche Wendung andeuten.

***) Feierabende sind nicht, wie Regis erklärt, Grillen, Einfälle müssiger Stunden, sondern die Beschäftigung an den Feierabenden, besonders Lektüre, wie Moor früher das Lesen von Robin Hoods Geschichte verwarf.

†) Hier hat die Theaterbearbeitung die Bemerkung „von Schauer geschüttelt“ ausgelassen, die in der zweiten Auflage des Stückes stehn geblieben ist.

††) Dem Tyrannen Phalaris zu Agrigent verfertigte der Erzgießer Perillus einen Stier, in welchen er Menschen einschloß und sie durch untergelegtes Feuer lebendig verbrannte, um sich an ihrem Angstgeschrei zu ergetzen. Die Schuld lag an jenem grausamen Künstler, der auch dadurch bestraft wurde, daß Phalaris ihn zuerst in seinem Stier verbrennen ließ.

es heißt, die Furcht vor etwas nach dem Tode, dem unbekannten Lande, aus dessen Bereich kein Reisender zurückkehre, mache den Entschluß wankend. Ja, dieses Bild eines ganz ungewissen Landes drückt den menschlichen Geist nieder, die Endlichkeit erliegt darunter, und statt des denkenden Verstandes tritt die Einbildungskraft mit ihren schauerlichen Gebilden ein, auf die Karl hier nicht als Ammenmärchen schmäht, wie früher Franz, da er nicht an die abergläubischen Vorstellungen von jenseitiger Strafe denkt. Dem Dichter schwebten hier wohl die Worte von Goethes Werther vor: „Den Vorhang aufzuheben und dahinter zu treten! das ist alles! Und warum das Zaudern und Zagen? Weil man nicht weiß, wie es dahinter aussieht? und man nicht wiederkehrt? Und daß das nun die Eigenschaft unsers Geistes ist, da Verwirrung und Finsterniß zu ahnen, wovon wir nichts Bestimmtes wissen.“ Aber ihn sollen diese „seltsamen Schatten unserer Leichtgläubigkeit“, die, wie Hamlet klagt, Memmen aus uns allen macht, nicht hemmen. „Ein Mann muß nicht straucheln“, sondern muthig fortgehn, große, wichtige Unternehmungen nicht, wie Hamlet sagt, durch Rücksicht in ihrem Laufe gehemmt, den Namen einer That verlieren. Wie namenlos, unbestimmbar, auch das Jenseits sein mag*), der Mann muß sich selbst getreu bleiben, sich selbst, seine ganze Willens- und Thatkraft ins Jenseits mitbringen. Die Verhältnisse können nur die äußere Gestaltung seines Lebens beeinflussen, der Mann trägt sein Glück, seinen Himmel und seine Hölle, in sich, insofern er sich getreu oder das Gegentheil ist.**) Selbst wenn Gott, den er einfach mit du

*) Schiller braucht hier die ältere Form willt, der sich auch Herder u. a. bedienen, doch hat er sonst auch, wie II, 3, willst.

**) An die Stelle des „Anstrichs des Manns“ setzt die Theaterbearbeitung die „Farbe des Geistes“, was dasselbe besagt, da natürlich unter dem Manne

anredet, ihn allein in einen eingeäscherten, von ihm verworfenen Weltkreis setzen wollte*), auch da würde es seinem Geiste nicht an Unterhaltung fehlen. Aber wie, wenn Gott ihn durch immer neue Gestalten führte und ihn nach einander auf andere Plätze des Elends versetzte, um ihn so allmählich zu vernichten? Doch auch dieser Gedanke schreckt ihn nicht; die Freiheit, sich das Leben zu nehmen, kann er ihm auch dort nicht nehmen, da dieses Recht der Selbstbestimmung von seiner Natur unzertrennlich ist. So ist er denn im Begriff, den letzten Schritt entschlossen zu wagen. Aber als er eben die Pistole ladet, bäumt sich der Stolz in ihm auf, daß er feige, aus Furcht vor seinem qualvollen Zustande, das Leben fliehen, dem Elend den Sieg über sich einräumen soll. Dieser Gedanke ist ihm so unerträglich, daß er auszuhalten beschließt, und so wirft er die Pistole weg; die Qual soll ihn nicht überwinden, dazu ist er zu stolz; er will bis zu Ende aushalten.**) Auf eigenthümliche Weise hat Schiller hier den bekannten Satz benutzt, daß es feige sei, sich das Leben zu nehmen, da es leichter zu sterben als ein qualvolles Leben standhaft zu ertragen, worüber es zwischen Werther und Albert (vgl. Werthers Brief vom 12. August) zum Streite kommt.

Man hat unser Selbstgespräch mit den Betrachtungen Hamlets über den Selbstmord verglichen. Schiller hat alles dramatisch gedacht, während bei Shakespeare von einem wirklichen Entschlusse zum Selbstmord gar nicht die Rede ist, da an die gar nicht beant-

nur der geistige Mensch gedacht wird. Das Bild vom Anstrich nahm Schiller aus Shakespeare; dort aber „verbleicht die frische Farbe der Entschlossenheit durch den blassen Anstrich der Ueberlegung". Wir folgen hier immer Eschenburgs von Schiller benutzter Uebersetzung.

*) Es schwebt hier Klopstocks Messias I, 712 f. 825 f. vor.

**) Das es bei dem doppelten will geht nicht auf Elend, sondern es schwebt das Leben vor.

wortete Frage, ob es beſſer ſei, das Unglück des Lebens zu dulden oder dieſes ſelbſt aufzugeben, Hamlet den Gedanken anſchließt, daß Sterben eigentlich nur ein Schlafengehen ſei, das uns Ruhe bringe, aber ſogleich erhebt ſich in ihm die Furcht, ob nichts Schlimmes in dem Tode unſerer harre, und er ſchließt mit der Ausführung, daß dieſe Furcht ſo viele die Leiden des Lebens tragen laſſe, ſtatt daſſelbe kühn abzuwerfen. Dagegen redet Moor ſich alle Bedenken gegen dieſe Befreiung von einem unerträglichen Leben aus, entſchließt ſich aber zuletzt, lieber tapfer alles Elend zu überſtehn als ihm feige zu entfliehen.

Daß der alte Moor noch lebe, hat Hermann Amalien verrathen (III, 1); wie es aber damit ſtehe, wie er von dem Hungertode gerettet worden, dem Franz ihn hatte überliefern wollen, erfahren wir erſt hier, wo Hermann in der Mitternacht dem armen im Keller des Thurmes eingeſchloſſenen Greiſe ſeine kärgliche Nahrung bringt, Moor das ſchreckliche Geheimniß entdeckt, den Alten befreit und blutigſte Rache ſeinem Ungeheuer von Bruder ſchwört. Freilich iſt es höchſt unwahrſcheinlich, daß der auf den alten Moor erbitterte Hermann dieſen vom Hungertode gerettet, aber dieſe Unwahrſcheinlichkeit drängt ſich dem Leſer nicht auf. Hatte Karl bisher zweimal ſich ſelbſt beſiegt, da, wo er aus dem Schloſſe des Bruders floh, um nicht zu fürchterlicher Rache entflammt zu werden, und bei dem Entſchluſſe des Selbſtmordes, ſo ſoll ihm jetzt die Rettung des Vaters gelingen, freilich um ihm ſelbſt verhängnißvoll zu werden.

Hermanns ängſtliches Gefühl, als er in der Mitternacht dem armen Alten die Speiſe bringt*), ſeine Unterhaltung mit

*) Daß Hermann drüben im Dorfe zwölf Uhr ſchlagen hört, ſtimmt nicht zu der frühern Aeußerung von Schwarz, Mitternacht ſei wohl bald vorüber. — „Das Bubenſtück ſchläft“ kann wohl nur heißen „niemand ahnt etwas von *dem begangenen* Bubenſtück“. — Wilde, oberdeutſch für Wildniß. — Statt

dieſem*), Moors Anhalten deſſelben, als er eben weg will, Hermanns Furcht, der ſich von Franz überraſcht glaubt, ſein Verſuch, die Entdeckung des Geheimniſſes zu hindern, und Moors haſtiges Eröffnen des vierfach geſchloſſenen Gitters ſind echt dramatiſch dargeſtellt. Vergebens ruft Moor der Stimme, die er eben gehört, ſie ſolle noch einmal ſich vernehmen laſſen; der Alte ſchweigt aus Furcht. Hermann, ſtatt die Frage, wo die Thüre ſei, zu beantworten, will Moor den Weg verrennen, verräth ihm aber gerade dadurch, wo die Thüre ſei, von der dieſer ihn wegſtößt. Moor erkennt an der Stimme gleich ſeinen Vater, glaubt aber deſſen Geiſt zu ſehn und redet ihn in ähnlicher Weiſe an, wie Hamlet den Geiſt ſeines Vaters, wobei der Dichter ſehr glücklich alle abergläubiſchen Vorſtellungen von nächtlichem Umwandeln der Geiſter in ſeiner ſonſt ungläubigen Seele erwachen läßt.**) Der Alte aber verſichert ihn ſeines Lebens, und erzählt nun unter Karls Entſetzen über das Unglaubliche und ſeiner bewegteſten Theilnahme an dem Schickſal des Vaters die haarſträubende Geſchichte.***) Karls Erſchütterung ſteigt aufs

der Worte „das Bubenſtück — Lauſcher" hat die Theaterbearbeitung: „alles liegt ſchlafen — nur das böſe Gewiſſen wacht, und — die Rache."

*) Der Alte nennt Hermann ſeinen Raben und Gott Rabenſender mit Bezug auf die Geſchichte des Elias 1. Kön. 17, 3—6. — Die Frage nach ſeinem lieben Kinde, die nicht ironiſch zu verſtehn, nach 2. Sam. 18, 32: „Der König (David) aber ſprach zu Chuſi: Gehets dem Knaben Abſalom auch wohl?" — Hu hu hu! Ausruf des Schauderns. So ſteht es in einem Kindermärchen, gewöhnlich hu nur einmal, wie Kabale und Liebe V, 7. Goethe hat es doppelt, wie auch die Theaterbearbeitung.

**) Sonderbar iſt es, wie er den von Moor vergrabenen Schatz als Zauberſchatz betrachtet. Vgl. oben S. 153*. Hamlet I, 1.

***) Zu Himmel und Erde vgl. oben S. 162*. — Der Ruf: O ewiges Chaos! ſoll andeuten, daß die Wildheit des Chaos in der ſittlichen Welt eingeriſſen, wie er es den Räubern gegenüber in den Worten: „Das Band der Natur iſt entzwei u. ſ. w." ausſpricht. Vorſchwebt Othellos Wort

höchste, als der Unglückliche dieses schauderhafte Leiden als gerechte Strafe für die Verstoßung seines ältesten Sohnes ansieht und seine innige Vaterliebe in den Worten: „Mein Karl! mein Karl! — und er hatte noch keine grauen Haare (als er starb)", so rührend ausbricht. Der Entschluß, sich fürchterlich an dem widernatürlichen Bruder zu rächen, steht jetzt fest; weiter will er nichts hören. Durch einen Pistolenschuß weckt er die ruhig schlafenden Räuber und weist sie in fürchterlichster Aufregung auf den ungeheuren, der Gesetze der Natur spottenden Frevel hin, daß ein Sohn seinen Vater erschlagen*); ja, dieser eigentlich zu viel besagende Ausdruck scheint ihm für die tausend Tode, die der Arme erduldet hat, nichtssagend, er findet gar kein Wort für diese Schandthat und überbietet sich in überspannten Versuchen, die Größe des Frevels zu bezeichnen. Während er die Räuber auf den Alten und dessen an der Jammergestalt sich verrathende Mißhandlung hinweisen will, ist dieser in Ohnmacht gesunken, was ihn nicht hindert in seiner Enthüllung fortzufahren, ja endlich zu verrathen, daß es sein eigener Vater sei. Die Räuber gerathen darüber in Aufregung, und der treueste und edelste von ihnen fällt vor dem in Erstarrung gerathenen Vater seines Hauptmanns nieder, küßt dessen Füße und stellt ihm seinen Dolch zur Verfügung. Der Alte hört glücklicher Weise davon nichts. Moor aber, vom tiefsten Rachegefühl entflammt, sagt sich auf ewig von jedem brüderlichen Gefühl los, zerreißt

(III, 3): „Wenn ich dich nicht mehr liebe, so ist das Chaos da", wozu Johnson bei Eschenburg bemerkt: „so ist nichts in meiner Seele als Zwietracht, Aufruhr, Unruhe und Verwirrung." — Ewig, hier uranfänglich. — Wenn du — ein menschliches Herz hast. Vgl. Klopstocks Messias VII, 310. — Aus ihren Löchern. Psalm 104, 22 (von den jungen Löwen): „Sie legen sich in ihre Löcher."

*) Die alte Zwietracht, die vor der Schöpfung herrschte. Vgl. Ovid Met. I, 7. 8. — Alt ‚wie in der Bibel „der alte Drache".

zum Zeichen davon sein Kleid von oben bis unten, was, obgleich es bei unsern Kleidern nicht wohl angeht, doch in der Theaterbearbeitung stehn geblieben ist (vgl. S. 191 Anm.), und verflucht sich wegen jeder brüderlichen Regung, die ihm kommen könnte.*) Sodann auf die Kniee fallend, schwört er, nicht eher das Licht des Tages zu grüßen, bis er des Bruders Blut von dem Steine, an oder auf welchen man wohl den Alten niedergelassen (das könnte durch Hermann geschehen, von dessen Entfernung nichts bemerkt ist), verschüttet hat. Daß sein Blut gegen die Sonne dampfe, paßt nicht, da diese nicht vor dem Erscheinen des Tageslichtes aufgehn kann. Die Räuber selbst erklären diese Mißhandlung für einen Belialsstreich**), schlimmer als alles, was sie selbst je gethan. Moor befiehlt ihnen bei allen schrecklichen Seufzern derjenigen, die durch sie, wie durch den Brand der von ihm angezündeten Stadt und des dabei aufgeflogenen Pulverthurms gefallen, nicht eher an Mord und Raub zu denken, bis ihre Kleider von dem Blut des Verruchten gefärbt seien. Ja, der Gedanke, daß er zum Rächer des abscheulichsten Verbrechens berufen worden, erhebt nicht bloß ihn selbst, sondern auch die Räuber sieht er dadurch geadelt, daß sie den Willen der Vorsehung, „höherer Majestäten“***), vollführen, und seine Verzückung über den ihm vom Himmel gegebenen Auftrag versteigt sich so weit, daß er meint, „der verworrene Knäuel ihres Schicksals sei

*) „Im Antlitz des offenen Himmels“, wie bei Klopstock Messias IV, 58 „von dem Antlitz der Erde zu tilgen“, in Goethes Götz V „vor dem Angesichte des Himmels“. Schiller selbst braucht sonst so „im Angesicht“.

**) Belial ist einer der Namen des Teufels. 5. Mos. 15, 9 steht „ein Belialstück“.

***) Aehnlich braucht er V, 2 „die himmlischen Wächter“. Zu der sonstigen feierlichen Stimmung paßt kaum der Ausdruck: „Das hat euch wohl niemals geträumt.“ — Die schröckliche Engel, wie in der Bibel der Würgengel.

aufgelöst", sie seien jetzt wieder von Gott anerkannt, der sie deshalb hierher geführt, daß sie sein schreckliches Urtheil vollstrecken, und so sollen sie entblößten Hauptes niederfallen und geheiligt auferstehn, alles sei ihnen vergeben. Es ist dies die allerhöchste Ueberspannung seiner grausen Befriedigung, die verletzte Natur furchtbar zu rächen; der schon früher ihn beherrschende Gedanke, ein Werkzeug der Vorsehung zu sein, erscheint hier in schwärmerischer Verklärung, da seine Seele von der heiligen Flamme der Kindesliebe durchglüht ist. Freilich ist es die höchste Ueberhebung, sich als Werkzeug der Vorsehung zu fühlen, wenn diese sich auch manchmal solcher bedient. Da er selbst den Vater nicht verlassen kann, so betraut er seinen treuen Schweizer, nachdem er ihn gewürdigt hat, die Locke des unglücklichen Greises zu berühren, mit dem heiligen Auftrag, seinen Vater zu rächen; habe er einst ihm für seine Rettung*) eine königliche Belohnung versprochen, so sei dies ein Lohn, wie er noch keinem Sterblichen zu Theil geworden. Moor ist ganz außer sich gerückt, er sieht in sich den Stellvertreter des Himmels. Auch Schweizer ist über sich gehoben. Der Auftrag macht ihn ganz stolz. Auf seine Forderung näherer Anweisung über die Art, wie er den Verbrecher (er nennt ihn unbestimmt) treffen**) solle, befiehlt ihm Moor, nach des Edelmanns Schloß zu gehn (es wird hier nur eines in der Nähe gedacht) und ihn lebend ihm zu bringen. Daß er ihm zur Belohnung noch eine Million, die er einem Könige stehlen wolle, und die Freiheit verspricht***), ist nach der unvergleichlichen

*) Dieser wird sonst nicht gedacht, hier dem Zwecke gemäß angenommen.

**) Schlagen, wie es in der Bibel vom Herrn selbst und vom Würgengel steht (2. Mos. 12, 29. 2. Sam. 24, 17). Eben so braucht es Klopstock Messias VI, 304 vom Todesengel.

***) „Frei ausgehn wie die weite Luft" war ein dem jugendlichen Schiller und auch wohl seinen Genossen auf der Militärakademie geläufiger Ausdruck.

Ehre, die er eben diesem Auftrage beigelegt hat, ein Auswuchs. Schweizer verspricht, mit ihm oder gar nicht zurückzukehren, und so scheidet er mit den Worten: „Schweizers*) Würgengel kommt.“ Wenn die szenarische Bemerkung sagt: „Ab mit einem Geschwader“, so sieht man nicht recht, wie er indessen seine Leute sich ausgewählt hat. Kosinsky, der schon auf dem Schlosse gewesen, sollte jedenfalls darunter sein und dies von Moor angedeutet werden. In der zweiten Auflage und in der Theaterbearbeitung steht nach Geschwader noch „und Hermann“, was weniger passend scheint. Aus V, 1 sehen wir, daß Grimm und Schwarz ihn begleitet haben; die Theaterbearbeitung fügte Kosinsky hinzu. Karl wünscht allein beim Vater zurückzubleiben, dem er sich noch nicht zu erkennen gegeben.

Fünfter Akt.

Die angesponnenen Fäden lösen sich auf grause Weise. Franz mordet sich selbst. Karl tödtet durch die von der Verzweiflung ihm abgerungene Kunde, daß er ein Räuber sei, den Vater. Amaliens Liebe scheint einen Augenblick sein Leben neu zu begründen, aber das den Räubern gegebene Wort zwingt ihn, diesen zu folgen und Amalien aufzugeben, der er selbst aus Mitleid den Todesstoß versetzen muß. Mit schrecklicher Klarheit erkennt er jetzt seine verruchte Anmaßung, durch Gewaltthaten die Vorsehung spielen zu wollen, und daß ihm nur noch ein Verdienst bleibt, sich selbst zur Sühne dem Gericht auszuliefern.

*) Der Genitiv ist der sogenannte Appositionsgenitiv.

Erſte Szene. Franz, von einem ſchrecklichen Traum aufgeſchreckt, begegnet in einem der dunkeln Zimmer*) dem auf der Flucht befindlichen Daniel; ſeine von Gewiſſensbiſſen gequälte Seele zeigt ihm überall Schreckbilder. Vergebens ſucht er ſich einzureden, mit dem Leben ſei alles aus; der Gedanke an den Tod erſchüttert ihn. Den Paſtor Moſer hat er rufen laſſen, um auch gegen dieſen ſeine Anſicht, daß es keine Ewigkeit gebe, mit frechem Spotte zu behaupten, aber deſſen Berufung auf die Todesſtunde regt ſeine Angſt noch gewaltiger auf, und als dieſer auf ſeine Frage Vater- und Brudermord für die größten Sünden erklärt, wird er ſo wild, daß er ihn drohend fortweiſt. Da nahen die Räuber. Der geängſtigte Sünder möchte beten, aber er vermag es nicht. Da Daniel ihm nicht den Dienſt erweiſen will, ihn zu tödten, erdroſſelt er ſich ſelbſt. Schweizer, der zu ſpät kommt, erſchießt ſich.

Daniel will in der Dunkelheit mit ſeinen wenigen Habſeligkeiten das Haus verlaſſen, an dem ſein ganzes Herz hängt**), um nicht zu dem von ſeinem Herrn ihm befohlenen Morde genöthigt zu ſein. Der ganze Ton ſeiner Rede iſt der des ſchlichten Volkes. Rührend gedenkt er des frühern Zuſtandes des Hauſes und ſeines alten Herrn im Gegenſatze zu dem Sohne, der es

*) Sonderbar unbeſtimmt iſt die auch in der Theaterbearbeitung beibehaltene Dekorationsbezeichnung: „Ausſicht von vielen Zimmern". Daniel gedenkt eines Ofens, Franz einer Statue der Venus; letzterer wirft ſich auf einen hier ſtehenden Seſſel.

**) Mutterhaus, wie man Mutterland ſagt. Das Haus, in welchem er vierundvierzig Jahre gedient (IV, 2), iſt ihm ſo heimiſch, als wäre er hier geboren.

zur Mörbergrube gemacht (Matth. 21, 13). Wie weh es ihm thun werde, alles, was ihm hier ſo vertraut geworden, zu miſſen, ſpricht er bezeichnend aus*), aber er muß ſich den Nachſtellungen des Satans entziehen; geht er auch leer von dannen, wie er gekommen, ſeine Seele iſt gerettet.

Franz, den ſein Traum fürchterlich aufgeregt hat, ſieht ſeine Frevelthat verrathen, da der Geiſt ſeines Vaters das Grab verlaſſen hat und ihn als Mörder verklagt.**) Er will in der ihn verfolgenden Angſt, daß keiner im Hauſe ſchlafe; er verlangt nach Licht; alle ſollen auf ſein und ſich bewaffnen, weil ſein Geiſt einen Ueberfall ahnt. Auf einmal ſieht er Geiſter und Teufel durch den Bogengang ſchweben, die ihn bedrohen. Er wünſcht dieſe Nacht vorüber, die ihm ſo fürchterlich lang wird.***) Jetzt glaubt er Lärm in der Nähe, dann Siegesgeſchrei und galoppirende Pferde zu hören. Die drohende Rache ſchwebt ihm ahnungsvoll vor. Dann fürchtet er ſich wieder vor dem Bruder, dem fremden Grafen. Als der Bediente, der an Daniels Stelle gekommen iſt, ſeine Frage, wo dieſer ſei, nicht beantworten kann, wird er heftig; ſein mißtrauiſcher Sinn glaubt auch dieſen in dem gegen ihn geſchloſſenen Komplotte. Auffallend iſt, daß Franz von Amalien und dem Grafen ſeit dem Abende gar nichts weiß, ſich um ſie nicht bekümmert hat, aber der Zuſammenhang bedingte dieſe Unwahrſcheinlichkeit, da er des Grafen und Amaliens Entfernung nicht erfahren durfte. Seine Beunruhigung

*) Wie eben als alten Knecht, ſo bezeichnet er ſich hier als alten Elieſer, nach 1. Moſ. 15, 2, wo Abraham zu dem Herrn ſpricht: „Mein Hausvogt, dieſer Elieſer von Damasco, hat einen Sohn.“

**) Vgl. Schillers eigene Schilderung oben S. 21*).

***) Der Dichter denkt ſich hier und im folgenden das Schloß bei einem ſonſt nicht erwähnten Dorfe, aus dem man den Ruf des Nachtwächters hört.

zu heben, greift er zu dem wunderlichen Mittel, den Paſtor des Dorfes holen zu laſſen, gegen den er ſeine freigeiſteriſche Anſicht keck vertheidigen will. Dem Bedienten ſcheint dieſer Auftrag ſo ſonderbar, daß er verwundert ihn anredet und erſt auf ſein unwilliges: „Murrſt du? zögerſt du?“ ſich entfernt. Vergebens möchte er dem mit Licht zurückkehrenden Daniel ausreden, daß er zittere und blaß ſei, und als dieſer bemerkt, auch ſeine Stimme ſei bang und lalle, ſchiebt er dies auf das Fieber. Daß er Lebensbalſam für ihn hole, gibt er nicht zu, da er um keinen Preis allein ſein will.*) Da Daniel ihn für ernſtlich krank erklärt, möchte er auch den Traum, der ihn aufgeſchreckt, für eine Krankheitserſcheinung halten, aber während er gegen die Bilder deſſelben ankämpft, fällt er vor Entſetzen ohnmächtig nieder. Schiller ſagt in ſeiner phyſiologiſchen Abhandlung nach Anführung unſerer Stelle, hier bringe das plötzlich auffahrende Integralbild des Traumes das ganze Syſtem der dunkeln Ideen in Bewegung und rüttle gleichſam den ganzen Grund des Denkorgans auf. Als Franz endlich wieder erwacht, wähnt er von einem Todtengerippe aufgerüttelt zu werden, wogegen er ſich wehrt, und da er Daniel bemerkt, fordert er dieſen ängſtlich auf, nur nicht auf das zu merken, was er geſagt, es ſei nur ein Schwindel, weil er nicht ausgeſchlafen. Sein verwirrter Geiſt verwickelt ſich, während er Daniel die Wirklichkeit ausreden möchte, in Widerſprüche. Daß er den Arzt rufe, leidet er nicht; denn wie könnte er bei dieſen ſchrecklichen Bildern allein bleiben! Um ſich ſelbſt zu beruhigen, erzählt er Daniel ſeinen ſchrecklichen Traum, wie er am Tage des Weltgerichts verdammt worden, da ein alter gramgebeugter, vor grimmigem Hunger geſtorbener Mann eine Locke

*) Die Stelle „Befehlt ihr — du bleibſt“ ſcheint ſpäterer Zuſatz; ſie fehlt in der Anführung in Schillers phyſiologiſcher Abhandlung. Vgl. oben S. 21.

seines Silberhaares auf die Wagschale seiner Schuld geworfen. Der Traum*) ist glücklich mit biblischen Erinnerungen wie getränkt.**) Vgl. Schillers Gedicht der Eroberer (Erläuterungen zu den Lyr. Ged. I, 20 f.). Da Daniel, der die Erzählung mit Ausdrücken des Entsetzens begleitet hat, nach derselben ver-

*) Mir dauchte, wie in der Bibel vom Traume steht mir däuchte (1. Mos. 37, 7. 9. Richt. 7, 13). Die Theaterbearbeitung hat däuchte. Mich deucht steht IV, 2 und 5, wie Schiller den Accusativ auch sonst hat neben dem Dativ.

**) „Berge und Städte und Wälder wie Wachs im Ofen zerschmolzen." Psalm 97, 5: „Berge zerschmelzen wie Wachs vor ihm." — Aus ehernen Posaunen, wie die sieben Engel Offenb. 8, 1. Vgl. II, 3 „zur letzten Posaune", die Klopstock (Messias XIII, 683) die Todtenerweckerin nennt. Beim folgenden schwebt nicht die Bibelstelle Offenb. 20, 13, sondern ihre Benutzung von Klopstock vor, Messias XI, 340 f.:

Sieh es, singet ihr Lied der Ernte Rufer: Ihr Todten,
Kommt dem Posaunenhall! Gib Meer sie wieder, und Erde! —

„Und das nackte Gefild" u. s. w. nach Hesekiel 37, 7—10 und Klopstock XI, 1121—1131. — Zum „Fuße des donnernden Sina" 2. Mos. 19, 16. Klopstock V, 351 f. VII, 601 ff. — Die drei, welche hervortreten, sind mit glücklicher Freiheit bezeichnend nach Offenb. 6, 7 gebildet. Dort hat der auf einem schwarzen Pferde eine Wage in der Hand; ein vor dem Sonnenaufgang aufsteigender Engel hat das Siegel des lebendigen Gottes. Auffallend ist „zwischen Aufgang und Niedergang", während gewöhnlich steht „vom Aufgang bis zum Niedergang", das auch Klopstock braucht. — In der Schale meines Zorns. In ganz anderm Sinne stehen sonst die Schalen des Zorns, wie Offenb. 16, 1. — Die klingende oder tönende Wage des Weltrichters ist eins der geläufigsten Bilder Klopstocks im Messias, und in den Oden. — Wetter, vom Sturm und Gewitter, nach biblischem Sprachgebrauche häufig bei Klopstock, wie Messias I, 635. VII, 601 f. Aehnlich steht unten Rauch. — Die Stunden, meines Lebens. Auffallend ist es, daß er nicht statt der Stunden derjenigen gedenkt, die ihn erlittenen Unrechts wegen verklagen, wie bald darauf seines Vaters. Kaum dürfte ein solcher Wechsel zu billigen sein. Flattern für „fliegen" war Schiller früher geläufig.

ſtummt*), fordert Franz, der ſelbſt einige Zeit erſchöpft ſchweigt, ihn ängſtlich auf, doch über eine ſolche Albernheit zu lachen; dieſer aber, der dabei bleibt, daß Träume von Gott kommen**), will für ihn beten. Dadurch wird er ihm ſo zuwider, daß er ihn fortreibt; er ſoll ſehn, wo der Paſtor bleibe, nach deſſen Unterhaltung ihn jetzt verlangt.

Daniels Grauſen, das ihn ſchrecklich getroffen, möchte er als Pöbelwahn abfertigen, allein er kann ſich dem Gedanken an die Möglichkeit eines Richters über den Sternen nicht mehr entziehen, kann dieſe Stimme ſeines Innern nicht mehr unterdrücken. („Hum, hum! wer raunte mir dies ein?") Keck möchte er die Frage verneinen. („Nein! nein!") Aber zu laut ſpricht ſein Herz dafür. („Ja! ja!") Die Frage, ob ein Richter droben ſei, ziſchelt unaufhörlich ihm ins Ohr.***) Jetzt befällt ihn die Furcht, er müſſe dieſe Nacht noch hinüber und vor dem ewigen Richter ſich verantworten. Doch an einen ſolchen Richter will er nicht glauben; nur ſeine Feigheit verkrieche ſich hinter dieſen Wahn, droben über den Sternen ſei alles todt. †) Wiederum regt ſich der bange Zweifel, den er durch die Verſicherung des Gegentheils niederſchlagen möchte, aber ſeine eigene Furcht davor verräth ſich in dem Satze, er wolle es nun einmal ſo, er befehle es. Damit iſt ſein Widerſtand beſiegt. „Wenns aber doch wäre?" fährt er fort, und er ſchaudert zurück vor dem Gedanken, daß alle ſeine Vergehen ihm nachgezählt worden und noch in

*) „Tiefe Pauſe" lautet hier die ſzenariſche Bemerkung, wie unten nach Moſers Abgang. Tief hier im Sinne von lang.

**) Nach der Bibel ſpricht Gott im Traume 1. Moſ. 20, 3. 31, 24. Hiob 33, 15 ff. „Auch der Traum kommt von Zeus", ſagt die Ilias (I, 63).

***) Nach „über den Sternen" muß Fragezeichen ſtatt des Ausrufungszeichens ſtehn. Das Richtige hat die Theaterbearbeitung.

†) Die Worte „Elender Schlupfwinkel — will" läßt die zweite Auflage weg.

dieſer Nacht ihm vorgezählt werden würden.*) Schrecklich ſchaudert er dabei zuſammen, der Gedanke an das Sterben packt ihn gräßlich. „Und dann Rechenſchaft geben!“**) Wie wird es ihm ergehn, wenn der Richter droben gerecht iſt, da ſo viele ihn vor dem Himmel verklagen? Was ſie gelitten, ſeinen Triumph über die Unſchuld wird er ſchwer bezahlen müſſen. Dies beſagen die Schlußworte: „Warum haben ſie gelitten***), warum haſt du über ſie triumphiret?“ die in der Theaterbearbeitung mit Recht weggefallen ſind.

Das folgende Geſpräch mit dem Pfarrer Moſer kann füglich entbehrt werden, da eine Steigerung von Franzens Verzweiflung durchaus unnöthig iſt. Auch bleibt es immer ſonderbar, daß der Ruchloſe, der ſo tief erſchüttert iſt, noch Luſt hat, den Pfarrer zu beſcheiden, um gegen ihn ſeinen freventlichen Unglauben frech zu vertheidigen. Die Theaterbearbeitung hat mit Recht die Berufung des Pfarrers, gegen welche ſich auch der erfurter Beurtheiler (vgl. oben S. 39) erklärte, ganz weggelaſſen. Schiller wollte hier dem guten Pfarrer Chr. Ferd. Moſer in Lorch, von dem er den erſten Unterricht nicht bloß in der Religion empfangen hatte, ein Denkmal dankbarer Erinnerung ſetzen. Vielleicht gehört auch unſer Geſpräch zu den ſpätern Zuſätzen.

Auf die frivole Aeußerung, er wolle ihm, wenn er auf ſeine Fragen antworte, den Beweis liefern, daß er mit ſeinem religiöſen Glauben ein Narr ſei (er parodirt hier das Wort des Pſalmiſten [53, 2]: „Die Thoren ſprechen in ihrem Herzen: Es

*) Das Nach- und Vorzählen ſcheinen hier doch weniger bezeichnend.

**) Nach über den Sternen ſollte hier Gedankenſtrich ſtehn.

***) Die zweite Auflage hat mir vor gelitten hinzugefügt.

ist kein Gott!")*), erwiedert Moser ernst, er spotte damit eines Höhern, der ihm zur Zeit**) antworten werde, und er läßt sich auch nicht aus der Fassung bringen, als Franz ihn auffordert, ihn mit allen ihm zu Gebote stehenden Gründen zu widerlegen, da er sie leicht vernichten wolle: Gott brauche sich nicht durch den Mund des Sterblichen***) zu rechtfertigen. Wenn er bemerkt, Gott sei eben so groß in den Tyranneien von Franz als irgend in einem Lächeln der siegenden Tugend, so deutet er darauf, daß Gottes Größe sich gerade darin zeige, daß er die Menschen frei geschaffen. Das bittere Lob dieser pfäffischen Weisheit erwiedert er damit, daß er hier Gottes Sache, die reine Wahrheit, vertrete, nicht ihm gefallen wolle, wobei er seine Ueberhebung dadurch straft, daß er die Menschen als Würmer bezeichnet.†) Aber Moser ahnt nicht nur, daß etwas ganz Besonderes in Franz vorgegangen sein muß, da er ihn so plötzlich in der Mitternacht habe rufen lassen, sondern es zeigen es ihm der zerstörte Blick und die Unruhe des Frevlers. Vergebens sucht dieser durch die bekannten in gleicher Weise so oft mißbrauchten Erfahrungen von der Abhängigkeit der Seele vom Körper den

*) Etwas unangenehm berührt es, wenn wir uns denken sollen, Moser habe sich wirklich solche Gotteslästerung an Moors Tische gefallen lassen.

**) Das biblische hermaleins braucht Schiller auch noch in der ersten Fassung des Karlos.

***) Psalm 103, 14: „Er (der Herr) gedenket daran, daß wir Staub sind." Hiernach sagt Klopstock Staub von Staube Ode 18, 40 f. 18, 27 mich den Thoren! den Staub 45, 17, nennt auch das Johanniswürmchen Ode 41, 9 gebildeten Staub, wie Cronegk den Menschen „halb Engel und halb Staub." Vgl. die Erläuterungen zu den lyr. Geb. I, 11. Auch Lessings Nathan braucht so einmal Staub (III, 3).

†) Nach biblischem (Hiob 25, 6), von Klopstock häufig angewandtem Gebrauche. Der alte Moor sagt so in der folgenden Szene „wir armen Würmer." In anderer Weise braucht Amalia den Ausdruck III, 1.

Glauben an die Unsterblichkeit der Seele zu widerlegen*); denn Moser kann ihm mit Recht erwiedern, daß er selbst daran nicht glaube, da, wie er sehe, sein Herz dabei bebe, und gegen diese „Spinneweben von Systemen" beruft er sich auf den Augenblick des Sterbens; wenn er in diesem noch so fest auf seinem Unglauben an die Unsterblichkeit beharre, so solle er gewonnen haben. Die Wirkung dieser Aeußerung konnte er sehr wohl vorausseh'n, da ihm nicht entging, in welcher fieberhaften Aufregung der Freigeist sich befinde. Und so bringt er denn auf diesen, der in Verwirrung geräth, immer weiter ein. An seinem Sterbebette wolle er steh'n, ihn beobachten, wenn der Arzt ihn verloren gebe, ob er dann nicht wie Richard und Nero aussehn werde.**) Dann werde das Gewissen erwachen und schrecklich Gericht über ihn halten; es werde das Gefühl eines Menschen sein, der sich rettungslos dem Verderben verfallen sieht; wie ein Blitz werde das Bewußtsein seiner Schuld durch seine Seele fahren, nur dieses allein vor ihm schweben.***) Franz wird durch diese Ausmalung der Gewissensangst in solche Unruhe versetzt, daß er aufspringt und im Zimmer auf und ab geht. Statt des frühern entschiedenen Widerspruchs kann er es zu nichts weiter bringen, als daß er dies alles für Pfaffengewäsch erklärt. Moser aber verfolgt ihn unerbittlich, indem er ihm das Bild des gerechten Richters vorhält, der es nicht ungestraft

*) Bei dem Vergleiche der Seele mit einem zerschlagenen Klavier schwebt wohl der ähnliche Platos mit einer Leier (Phaed. 36) vor.

**) Das ist freilich ein haltloser Vergleich. Richard III. fand im Schlachtgewühle einen heldenhaften Tod. Von Nero wissen wir nur, daß er sich tödtete aus Furcht vor der vom Senate gegen ihn beschlossenen Strafe. Der Dichter nennt beide nur als Beispiele blutiger Tyrannen.

***) So muß wohl die dunkle, nichts weniger als glückliche Stelle verstanden werden.

lassen könne, daß einer das Glück so vieler freventlich untergraben habe.*) Bei der Ausmalung des großen Unglücks, das er angerichtet, läßt der Dichter es außer Acht, daß die Herrschaft von Franz erst drei Monate gedauert, aber keiner der Leser wird sich dessen erinnern. Wenn Moser früher den das jenseitige Leben Spottenden auf sein Sterbelager verwiesen hat, so stellt er ihn jetzt vor Gottes Richterstuhl, ohne zu ahnen, daß gerade ein Traum vom Weltgerichte diesen so entsetzlich aufgeregt habe. Franz will nichts weiter hören, und als Moser sich dadurch nicht hindern läßt, darauf hinzuweisen, daß im Jenseits die, welche auf Erden gelitten, ewigen Lohn, die hier geherrscht, ewige Strafe erleiden werden**), geht er wild auf ihn los***) und droht ihm die Zunge auszureißen. Dieser aber spottet, daß er die ihn drückende Wahrheit schon jetzt nicht ertragen könne, ehe er noch Beweise angeführt habe, die er mit dem Hauche seines Mundes habe wegblasen wollen, worauf Franz ihn mit seinen Beweisen in die Hölle wünscht und jeden Widerspruch gegen seine Behauptung, die Seele gehe zu Grunde, entschieden abweist, wie er vor Mosers Ankunft das Dasein eines Richters über den Sternen sich selbst mit den Worten: „Ich befehle, es

*) Auch hier wird wieder Nero als Tyrann genannt, neben ihm der durch Treulosigkeit, Raubsucht und Grausamkeit berüchtigte Eroberer Perus.

**) Auffallend ist der Gebrauch des Partizipiums (*sinkend, steigend*) in der Art der alten Sprachen, und das Bild selbst, wonach das irdische und jenseitige Leben als zwei Wagschalen gedacht werden, die in „fürchterlich schönem Gleichgewicht" stehn, ganz verfehlt. Auch *aber* ist ungehörig, und daß jeder „endliche Triumph" im Jenseits unendliche Verzweiflung bringe, kann Moser nicht sagen wollen. Vorschwebt die Verkündigung der Seligkeiten, besonders Luc. 6, 20—25.

***) „Daß dich der Donner stumm mache." *Donner* vom Blitze, wie in dem Fluche: „Der Donner hole dich!"

ist nicht!" aus dem Sinne hatte schlagen wollen. Moser dagegen deutet zum Beweise des Gegentheils auf die Scharen der Hölle, welche nach Erlösung rufen, aber Gott schüttle das Haupt, da ihre Strafen ewig seien.*) Im Reiche des Nichts hofft ihr, ruft er aus, dem Rächer zu entrinnen, aber nirgend könnt ihr ihm entgehn. Schiller braucht hier, wie vor ihm Klopstock in der Ode an Gott Str. 4—7, auf freie Weise, die schöne Stelle des Psalmisten 139, 8—12, aus welcher er nur die Erwähnung der Morgenröthe wegläßt. Nicht wohl schließt sich mit aber die Bemerkung an, der blinde (thöricht das Falsche behauptende) Gedanke der Vernichtung werde von dem Geiste, der sich unsterblich fühlenden Seele, überwunden. Da flüchtet denn Franz zu der armseligen Auskunft, er wolle nicht unsterblich sein, ja er werde Gott so reizen, daß er ihn vernichten müsse, und deshalb fragt er, welche Sünde diesen am meisten aufbringe. Seltsam ist es aber, daß Moser auf diese Frage eingeht, nicht weniger daß er als die größten Sünden gerade Vater- und Brudermord nennt, und behauptet, diese würden von Menschen nie begangen, kaum geahnt. Freilich erreicht der Dichter auf diesem wunderlichen Wege seinen Zweck, Franz auf das fürchterlichste aufregen zu lassen. Mosers Wehe über denjenigen, der beide auf dem Herzen habe**), ergreift ihn um so gewaltiger, als dieser ihn damit beruhigt, daß er solche Schuld nicht auf sich geladen habe. Wenn er dann, als Moser darauf besteht, keine

*) Zu dem „Winseln der Geister des Abgrunds" vgl. unten: „Sind das ihre (der Hölle) Triller? hör' ich euch zischen, ihr Nattern des Abgrunds?" Kaum schwebt die Stelle des Messias XVI, 694 f. vor. — „Der im Himmel", wie auch unten V, 2 und bei Klopstock.

**) Bei den Worten „Ihm wäre besser u. s. w.", schwebt Matth. 26, 24 vor. Vgl. Klopstocks Messias IV, 1153.

größere Sünde zu kennen, mit den Worten „Zernichtung! Zernichtung!“ in einen Stuhl fällt, ſo ſpricht er damit den ſeine ganze Seele in dieſem Augenblick erfüllenden Wunſch aus. Moſer, der ſonderbar dieſen Ruf zerrüttetſter Verzweiflung unbeachtet läßt, preiſt ihn glücklich, daß ihn ein ſolcher Fluch nicht treffe, gegen den ſein Fluch lieblich, wie ein „Geſang der Liebe“, töne. Da heißt Franz in ſchrecklicher Wuth, die Eule, deren Gekrächz ihn beläſtige, in tauſend*) Grüfte gehn; er wirft ihm vor, daß er gekommen, da er in ſeiner Verwirrung ſich nicht mehr erinnert, daß er nach ihm geſchickt hat, ja, er droht ihn zu durchbohren. Der Spott, mit welchem Moſer, als ob er ſich auf ſeinen Sieg etwas zu Gute thue, von ihm ſcheidet, indem er auf zwei Aeußerungen von Franz ſich bezieht, dürfte doch dem Paſtor, in deſſen Seele ſich eher Mitleid über den Unglücklichen regen ſollte, wenig anſtehn.

Franz wirft ſich in ſchrecklichen Fieberbewegungen im Seſſel herum, von dem er ſich nicht hat erheben können. Ein Bedienter bringt ihm die Nachricht, Amalia ſei entſprungen (hatte denn Franz ſie eingeſperrt?), der Graf plötzlich verſchwunden, wodurch die Angſt von Franz, der aber den Eindruck dieſer Nachricht auf ſich nicht äußern kann, noch geſteigert werden muß. Das Auffallende, daß man die Entfernung des Grafen erſt jetzt bemerkt, iſt bereits hervorgehoben. Uebrigens haben wir uns hier denſelben Bedienten zu denken, den Franz über den Grafen befragt hatte. Unmittelbar darauf meldet Daniel, daß ein Trupp Reiter mit dem Ruf Mordjo durch das Dorf geſprengt komme.**) Jetzt,

*) Tauſend, ſonderbar zur Bezeichnung der ſchrecklichſten. Abweichend iſt der Gebrauch in tauſend Freude, Spaß, Dank. Der gangbare Ausdruck wäre: „Geh zu allen Teufeln!“

**) Das Beiwort der Reiter feurig deutet auf den leidenſchaftlich eiligen

wo die am Anfange der Szene ihn befallende Furcht in Erfüllung zu gehn droht, wird Franz von solcher reuigen Angst ergriffen, daß er befiehlt, alle sollen für ihn beten, er die Gefangenen befreien, den Armen das Geraubte wiedergeben und alles wieder gut machen will; auch soll der Beichtvater kommen, um ihn loszusprechen.*) Die ihn verwirrende Angst spricht er bezeichnend aus. Grausam ist es freilich, und es spottet aller Wahrscheinlichkeit, daß der alte gute Daniel in dieser dringenden Noth ihn mit Vorwürfen plagt und schadenfroh bemerkt, alles sei eingetroffen, was er ihm gesagt; aber dem Dichter war es darum zu thun, die Bedrängniß des verzweifelnden Sünders auf das höchste zu steigern.**) Franz bewährt, was Moser gesagt, daß der Freigeist in der Nähe des Todes seine Zuversicht verliert. Die Worte „es wird zu spät" deuten an, daß Daniel seinen Befehl wegen der Kirche und des Beichtvaters nicht mehr ausführen kann; deshalb bittet er ihn, doch zu beten, natürlich für ihn, welcher Zusatz auch im folgenden fehlt. Da der alte Diener aber, statt seinen dringenden Wunsch, wie wir erwarten müssen, zu erfüllen, ihn mit der Bemerkung quält, er habe ihm dies alles vorausgesagt***), so umarmt er ihn ungestüm, bittet ihn um

---

Ritt. Klopstock braucht ähnlich der feurige Sünder (Messias VII, 631). — Die Steig (Staig) heißt schwäbisch die Fahrstraße, dagegen der Steig (mit dem Ton auf e) der steile Fußpfad. — Ueber Mordjo oben S. 175†.

*) Man erwartet hier eher das Wiederholen des Pastors, aber das Gespräch mit diesem war späterer Zusatz.

**) Daß er immer das Gebet, wie Daniel mit einem schwäbischen Volksausdruck sagt, über alle Häuser hinausgeworfen, ist eine natürliche, nur auf die spätern Jahre gehende Uebertreibung.

***) Er bedient sich hierbei treffend der Volksausdrücke. Das anstößige doppelte geht hätte Schiller vermeiden können, wenn er statt des erstern tritt gesetzt hätte, dessen man sich auch in dieser Redeweise bedient.

Verzeihung, verspricht ihm alles Mögliche, selbst das Tollste, fleht, beschwört ihn, selbst auf den Knieen, ja, als dieser noch immer keine Miene dazu macht, so fordert er ihn mit einem ihm geläufigen Fluche auf, doch zu beten.*) Auch jetzt noch ist Daniel, dem Dichter zu Liebe, nicht zu bewegen. So betet denn Franz selbst, als die Reiter schon einzubrechen drohen, aber freilich auf seine Weise; auch in der dringendsten Noth entschuldigt er es vor sich selbst, daß er sich so weit verirre. Dies dürfte doch geradezu unnatürlich sein, wie auch Daniel ganz unerträglich wird, wenn er theilnahmlos dasteht, nur über dies gottlose Gebet entsetzt.**) Die drohende Gefahr kommt immer näher; Schweizer ruft dem sich sammelnden Volke des Dorfes zu, der Teufel wolle seinen Herrn holen. Grimm will das Schloß anzünden, was doch eben so wenig nöthig ist als das Sturmlaufen, aber freilich die Wirksamkeit der Szene erhöht. In der Verwirrung seiner Sinne glaubt Franz sich gar dadurch bei Gott empfehlen zu können, daß er kein gemeiner Mörder sei, was dann wieder Daniels Entsetzen hervorruft. Erst als Franz erklärt hat, er könne nicht beten, weil im Geist und Herzen ihm alles öde und verdorrt sei, dann, von der Erde aufgestanden, auch nicht beten zu wollen versichert, um nicht dem Himmel diesen Sieg, der Hölle, der er doch nicht mehr entgehn kann, diesen Spott zu gewähren, weist Daniel voll Schrecken auf den Brand hin. Franz, der alles verloren sieht, will sich, ohne an die im Jenseits ihm

*) Die Stelle „Ihr werdet — Ins Teufels Namen! so bet' doch" fehlen in der Theaterbearbeitung. Die mannheimer Handschrift hat sie mit ein paar Abkürzungen.

**) Die Worte „soll auch nimmer geschehn" mit Daniels Erwiederung hat die Theaterbearbeitung getilgt, sie finden sich aber in der mannheimer Handschrift. Es ist das erstemal deutet natürlich nur auf die Zeit von da an, wo er zum Religionsspötter geworden.

drohenden Strafe zu gedenken, von Daniel durchstechen lassen*), dieser aber entflieht. Die abgebrochene Rede des Fliehenden erinnert ihn an die Hölle. Grausen befällt ihn; im Wahnsinne hört er schon das Wehklagen der Hölle, die er bitter ihre Triller nennt.**) Dann aber ängstet ihn wieder die Furcht, lebendig ergriffen zu werden, da er sie heraufkommen, schon an der geschlossenen zu diesen Gemächern führenden Thüre hört; zu feig sich zu erstechen, erdrosselt er sich mit der herabgerissenen Hutschnur. So läßt Schiller ihn so feige als möglich enden; auch nicht ein Funke von Heroismus zeigt sich. Franz tödtet sich, wie Nero, aber nicht, wie dieser mit dem Schwerte, um der Bestrafung der Feinde zu entgehn.

Kurz und kräftig ist das Eindringen der Räuber und Schweizers Selbstmord geschildert, der sein dem Hauptmann gegebenes Wort nur so lösen kann. Boas hat bemerkt, daß bei der Art, wie Schweizer Franz zu wecken glaubt, und bei Grimms Antwort eine Stelle aus dem Julius von Tarent vorschwebt.***)

Zweite Szene. Karl will sich den Segen des

*) Vollmer hat zuerst bemerkt, daß hierbei die Stelle 1 Sam. 31, 4 vorschwebt: „Da sprach Saul zu seinem Waffenträger: Zeug dein Schwert aus und erstich mich damit, damit nicht diese Unbeschnittenen kommen und mich erstechen und treiben ihren Spott aus mir.“ Das „und mich erstechen“ hat Schiller absichtlich weggelassen. Der Waffenträger weigert sich aus Furcht, worauf Saul sich selbst in sein Schwert stürzt.

**) Vgl. oben S. 239*.

***) Dort ruft Aspermonte dem todten Julius den Namen seiner Geliebten ins Ohr, und als dieser sich darauf nicht regt, bemerkt er: „Da er das nicht hört, wird er nie wieder hören.“ Schweizers Ruf ist sarkastisch, auch das folgende: „Er freut sich nicht“, und Grimms: „Er ist mausetodt“ wirksam von Schweizer verwandt — Zünden, oberdeutsch für leuchten, wie es gibt für es gilt.

Vaters gewinnen, dem er sich nicht als Sohn nennen darf. Schon ist es ihm gelungen, als die Verzweiflung über Amaliens Liebe, der er sich unwürdig fühlt, ihm sein Geheimniß entreißt, das dem Vater den Todesstoß gibt. Amalia aber will auch von dem Räuber nicht lassen, und so scheint einen Augenblick ein neues Leben Karl aufzublühen; da aber die Räuber ihr Recht auf ihn geltend machen, drängt es ihn zu dem schweren Entschluß, die Geliebte selbst aus Mitleid zu tödten. Dadurch von seinem Worte gegen die Räuber frei, sagt er sich von diesen los und geht, im Bewußtsein, das Leben verwirkt zu haben, sich selbst dem Gerichte zu übergeben.

Karl, der seinem Vater nach dessen Erwachen mitgetheilt, daß er die Seinen geschickt, um den ruchlosen Sohn, an dem er Rache nehmen wolle, zur Stelle zu bringen, ist über das lange Ausbleiben der Abgesandten ungeduldig. Auf des Vaters Bitte um Verzeihung für den Sohn, den er zur Rache nur desto mehr lieben werde, will er in seinem Grimm über die unerhörte Schandthat nicht eingehn; seine Schuld soll dieser mit in die Ewigkeit herübernehmen; wofür hätte er denn ihn sonst umgebracht, wenn er von seinem Vater Verzeihung erlangte, und so gesühnt vor Gottes Richterstuhl treten sollte.*) Karl begreift nicht, wie der Vater um diesen Sohn an diesem Thurme, der ihn so schrecklich verklage, Thränen vergießen könne. Der Alte aber fleht um Erbarmung, und die Angst läßt ihn händeringend sich denken, wie sein Sohn jetzt, nachdem der Fremde ihn mit dem Tode bestraft, vor Gottes Richterstuhl erscheinen werde. Karl geräth

*) Nur so scheinen die Worte: „Wofür hab' ich ihn dann umgebracht?“ verstanden werden zu können.

über dieſe Aeußerung, die ihn an ſein eigenes Urtheil vor Gottes Gericht erinnert, in Schrecken, und ſo bricht er in die wunderliche Frage: „Welches (Kind)?“ aus, die freilich der Alte nicht verſtehn kann, der dadurch aber an ſeinen verlorenen Sohn erinnert wird, weshalb er in der Frage einen Hohn über ſeinen Jammer findet. Die Worte „Verräthriſches Gewiſſen!“ muß Karl leiſe ſprechen, wogegen er laut an den Alten die ſonderbare Zumuthung richtet, auf ſeine Reden nicht zu hören. Auch im folgenden vergißt ſich Karl, wenn er auf den Wunſch des die über ihn verhängte Strafe als gerecht erkennenden Alten*), ſein älterer Sohn, den er in Verzweiflung und Tod getrieben, möge ihm verzeihen, erwiedert: „Er verzeiht euch“, was er freilich, da er das Auffallende dieſer entſchiedenen Verſicherung merkt, anders zu deuten ſucht. Sein Karl erſcheint dem Vater jetzt in ſo hellem Glanze, daß er meint, das Glück, ihn zu beſitzen, ſei gar zu groß für ihn geweſen, wie daſſelbe Amalia II, 2 bemerkt, dann aber gibt er ſich der Hoffnung hin, dieſer werde jenſeits ihm vergeben, wenn er auf all den Kummer, den der über ihn ausgeſprochene Fluch ihm gebracht, ihn hinweiſe, und von ganzem Herzen (mit denſelben Worten, wie der verlorene Sohn des Evangeliums gegen ſeinen Vater) ſich als ſchuldig gegen ihn bekenne. Dieſe unendliche Liebe und reuevolle Zerknirſchung rührt Karl auf das tiefſte, der Alte aber klagt dem Himmel, wie er durch den jüngern ſchlechten Sohn bethört worden, und ſo ſeine beiden Kinder verloren habe.**) Vor Schmerz verhüllt er ſein Geſicht, Karl aber iſt ſo tief erſchüttert, daß er

*) „Das iſt Gottes Finger!“ nach 2 Moſ. 8, 19, wie oben IV, 5 „Finger der Nemeſis“ ſteht.

**) Der böſe Geiſt, wie ein böſer Geiſt 1 Sam. 14, 16. Von dem Satanas heißt es Luc. 22, 3, er ſei gefahren in Judas Iſcharioth.

von ihm weggehn muß, um seinen Jammer auszusprechen, daß er ewig verloren, da er dem Räuberleben verfallen sei. Als aber der Vater der Weissagung Amaliens gedenkt, er werde vergebens an seinem Todesbette die Hand seines Karl zu umfassen glauben*), nähert dieser sich ihm wieder, um ihm mit abgewandtem Gesichte die Hand zu reichen, doch der Alte fühlt nur zu tief, daß es nicht die Hand seines Sohnes ist, den er als todt betrauert.**) Länger hält es Karl nicht aus; um sich seinem Vater zu entdecken, sendet er die Räuber fort. Und doch vermag er nicht dieses zu thun, da er nur zu sehr fühlt, er könne ihm in dem Räuberhauptmann seinen Sohn nicht wiedergeben. Statt dessen aber kommt er darauf zurück, und wiederholt es, wie tief seine Seele auch unter dem Schmerz leidet, den er dem Vater dadurch bereitet, daß sein Franz auf ewig verloren sei, was er so thut, daß er es auch auf sich beziehen kann. Der Alte wird dadurch so tief erschüttert, daß er halb vorwurfsvoll den Fremden fragt, ob er ihn aus dem Thurm gezogen, daß er noch so viel Leid erdulden müsse. Da kommt Karl auf den Einfall, ob er nicht, ohne sich zu erkennen zu geben, sich für seine Befreiung den Vatersegen, der ja niemals verloren gehe, erwerben könne.***) Als aber der Alte seinen Segen mit Rück-

*) Aehnlich äußert sich Amalia I, 3 nicht gegen den Alten, sondern gegen Franz. Statt wähnen würde man lieber dich sehnen lesen.

**) Im engen Hause, nach Ossian in Goethes Werther, wie in der Elegie auf den Tod eines Jünglings steht in dem engen Hause vom Grabe (Erläuterungen zu den lyr. Ged. I, 367). — Den eisernen Schlaf, wie Klopstock im Messias mehrfach nach Homer (Il. XI, 241) sagt. Dafür steht der ewige Schlaf IV, 2. 5. V, 1. Bei „höret nimmer die Stimme meines Jammers" schwebt die Stelle Ossians vor: „Weine, Vater Morars! weine! aber dein Sohn hört dich nicht. — Nimmer achtet er auf die Stimme."

***) In der Theaterbearbeitung fehlt die ganze Stelle von der Bitte um

sicht darauf, daß er seinen Sohn tödten will, von seinem Erbarmen abhängig macht*), fühlt Karl, der ja die Schandthat seines Bruders fürchterlich zu rächen geschworen hat, sich wie zerstört, da er sich so des Segens des Vaters beraubt sieht. Der Vater beschreibt nun das seinen eigenen Söhnen entgangene Glück brüderlicher Eintracht, das er seinem Retter wünscht**), wozu er den andern Wunsch fügt, daß er mit der Weisheit des Alters Kindesunschuld verbinden möge. Karl fühlt sich dadurch so milde gestimmt (man sollte eher denken, sein Schuldbewußtsein werde dadurch gewaltig aufgeregt), daß er den Alten, dessen innige Herzensgüte er bewundert („göttlicher Greis"), küssen muß zum Vorschmack jener vorher geschilderten Wollust.***) Dieser Kuß beseligt ihn, und er wünscht nun nichts anders, als daß er seiner dem Himmel geschworenen Rache überhoben würde.

Da kommen die abgesandten Räuber in einem Trauerzuge. Kaum hat Karl den Zug aus der Ferne bemerkt, so tritt er scheu zurück; denn er schaudert davor, daß diese Franz bringen und er zum vernichtenden Schmerze des Alten und zum Verluste seines Segens die geschworene Rache vollziehen müsse. Die Kunde, daß Schweizer nicht wiederkehrt und sie demnach Franz nicht

---

den Segen, so daß Karl gleich den Kuß verlangt. Die mannheimer Handschrift hat sie beibehalten. Die auffallende Weglassung hängt mit der weiter folgenden Aenderung zusammen.

*) „Wir gehen schlafen mit unserm Groll." Nach Eph. 4, 26: „Lasset die Sonne nicht über euerm Zorn untergehn."

**) Die Stelle „wie köstlich — Berge Zion" ist, wie schon Boxberger bemerkt, fast wörtlich aus Psalm 133, 1. 3. — Die Freude der Engel ist eigenthümlich ausgedrückt. — Glorie, für Glanz, wie auch im Fiesko. — Sich sonnen, sich freuen, wie III, 2

***) Zum bessern Anschlusse sähe man gern die Bemerkung „Deine Weisheit — Kindheit" gestrichen.

bringen, befreit ihn von einer Felsenlast, so daß er, ohne seines getreuen Schweizer zu gedenken, jubelnd emporhüpft, alle Räuber wie seine Kinder umarmen möchte und die vom Alten als Bedingung seines Segens gesetzte Erbarmung für seine Losung erklärt. Wie schwer dieser Stein auf seinem Herzen gelastet, spricht sich noch zum Schlusse in den Worten aus: „Nun wär' auch das überstanden — alles überstanden!"

Aber wie schwer hat er sich getäuscht? Das Schlimmste, was seinen beiden einzig Geliebten den Tod bringt und seine neue Lebenshoffnung grausam zerstört, folgt unmittelbar darauf. Ein Räuberschwarm bringt Amalien, die das Schloß verlassen, um ihren Geliebten aufzusuchen, und auf dem Wege erfahren hat, der Fremde, in welchem sie Karl erkannt hat, habe seinen Vater aus dem Thurme befreit. „Wo ist er?" ruft sie, nennt dann nach Karl sogleich den Oheim und stürzt, als sie den Alten erblickt, auf ihn zu. Dieser preßt sie in seine Arme, Karl aber wird von Entsetzen ergriffen, da er der Geliebten als Räuber nicht angehören kann. Amalia hat ihn kaum erspäht, als sie dem Alten sich entreißt, auf Karl zueilt und ihn, der das ersehnte Glück ihres Lebens ist, entzückt umschlingt.*) Mit Gewalt reißt dieser sich von ihr los und befiehlt den Räubern gleich aufzubrechen; der Satan**), meint er, habe hierbei seine Hand im Spiele. Wie aber könnte das von schwärmerischer Liebe in der Tiefe ihres Wesens ergriffene, nach der Verbindung mit ihm als der von Gott ihr bestimmten Seligkeit sich sehnende Mädchen

*) Statt des Himmels ruft sie die eben leuchtenden Sterne zu Zeugen ihres Glückes an. Aehnlich nimmt Franz I, 3 die Sterne zu Zeugen. Vgl. Othello V, 2.

**) Er nennt ihn Erzfeind, wie er der böse Feind, IV, 1 Blanstrumpf II, 3 heißt. Erzfeind vom Teufel finde ich sonst nicht. Sonst hat Shakespeare arch-enemy.

von ihrem Bräutigam ablaſſen? Was Karl ihr ſelbſt als Fremder geſagt, daß er ein Räuber ſei, hat ſie ebenſo vergeſſen, wie ſie auf ſeine Umgebung nicht achtet. Sein Aufruf an die Räuber ſcheint ihr Raſerei, die ſie der übergroßen Entzückung zuſchreibt, und ſie ſelbſt beſchuldigt ſich ihm gegenüber der Kälte.*) Der alte Moor wird, als Amalia ſich dem Fremden mit ſolcher Liebesglut an den Hals wirft, ſo ergriffen, daß er leidenſchaftlich ſich aufrafft. Es fehlt hier die ſzenariſche Bemerkung, daß er gleich darauf gebrochen auf den Stein zurückfällt, wo er auch ſtarr ſitzen bleibt, ohne daß weiter jemand ſich um ihn kümmert. Je überſchwenglicher Amalia das Glück ihrer ewigen Verbindung mit dem Geliebten ausſpricht**), um ſo tiefer zerſchneidet die Verzweiflung Karls Seele. Da ſie ihn wieder leidenſchaftlich umfaßt (das müſſen wir annehmen, obgleich dies keine ſzenariſche Bemerkung ſagt), fordert er die Räuber auf, ſie von ihm zu reißen, ſie, den Vater, ſich ſelbſt und alles zu tödten. Das entſetzlichſte Unglück faßt ihn ſo, daß die ganze Welt ihm verloren ſcheint; graſſe Verzweiflung treibt ihn von dannen. Aber die Frage Amaliens, die in ihrer unendlichen Wonne***) gar nicht begreifen kann, weshalb Karl fliehen will, drängt ihn, ſein

---

*) Wonnenwirbel, von der Wonne, die ſie wie ein Wirbel erfaßt. Im Spaziergang unter den Linden heißt es „wo unſer Entzücken zum Himmel wirbelt". In Amaliens Lied (III, 1) ſteht „wird der Geiſt gewirbelt himmelwärts".

**) Ihr Mächte des Himmels, wie am Schluſſe die obern Mächte. So braucht Shakeſpeare mehrfach powers. Im Othello ruft Emilie V, 2 (nach Eſchenburg): „O Himmel! o ihr Mächte des Himmels!" Hamlet II, 3 „Ihr himmliſchen Mächte!" wie auch im Fiesko IV, 11 ſteht.

***) „Liebe — Ewigkeit! Wonne — Unendlichkeit!" hat Meyer mit Recht geſchrieben. Ihre Liebe und Wonne fühlt ſie als Ewigkeit, als Unendlichkeit. Die Gedankenſtriche ſtehen, wie in Amaliens Lied Str. 2, 1. 3, 1.

tiefſtes Mitleiden mit der Braut und dem Vater auszuſprechen, die er unglücklich gemacht, vor denen er fliehen müſſe, wobei er den eigentlichen Grund nur in den leidenſchaftlichen Worten andeutet: „Schau ſelbſt, frage ſelbſt, höre.“ Sie ſoll nur ſeine Umgebung betrachten, ſie nach ihm fragen. Daß der Geliebte trotz allem fliehen zu müſſen erklärt, ergreift ſie ſo, daß ſie ſich kaum halten kann, es ihr dunkel vor den Sinnen wird*); der gräßliche Gedanke, er fliehe, bricht ihr das Herz. Aber Karl fühlt, daß es zu ſpät ſei, das furchtbare Geheimniß zu verbergen, das er zu ſeiner eigenen Strafe entdecken muß. Und ſo beginnt er mit der Erklärung, der Fluch des Vaters, den er jetzt als ſolchen anredet, habe ihn in das Räuberleben getrieben, aber kaum hat er begonnen, und des Vaters Entſetzen bemerkt, ſo wird es ihm unmöglich das Schreckliche auszuſprechen; er verſucht es von neuem, indem er anſetzt: „Ich bin“, dann aber greift er zu einer andern Wendung: „Ich habe“; jetzt will er wieder vom Fluche beginnen, den er dann genauer als vermeint bezeichnet. Darüber aber gerathen ſeine Sinne in ſolche Verwirrung, daß er den Räubern, in denen er jetzt Kreaturen der Hölle ſieht, vorwirft, ſie hätten ihn ſchadenfroh hierher gelockt, und mit dem Degen auf ſie losgeht. Da er verzweifelt, dem gegen ihn gerichteten Anſchlage der Hölle zu entgehn, bricht er jetzt in den Ruf aus: „So vergeh dann, Amalia! — Stirb Vater!“**), woran ſich dann die Enthüllung des ſchrecklichen Geheimniſſes ſchließt. Daß der Tod des Alten bloß durch eine ſzeniſche Bemerkung

*) Die Worte: „Haltet mich! Um Gottes willen, haltet mich!“ dürften ſtörend wirken.

**) Wenn er ſagt, durch ihn ſoll er zum drittenmal ſterben, ſo denkt er als erſten Tod den vermeintlichen, als zweiten den von Franz über ihn verhängten Hungertod.

bezeichnet wird, dürfte in dem zum Lesen bestimmten Stücke nicht auffallen; in der Theaterbearbeitung stirbt er mit den Worten: „Gott! meine Kinder!“ aber dort ist er auch nicht, wie hier, schon früher verstummt. In diesem Augenblicke, wo er den Vater getödtet, Amaliens Glück auf immer vernichtet hat, ergreifen ihn die Bilder der schrecklichen von ihm verübten Greuelthaten. Vgl. sein Selbstgespräch IV, 5. Daß er dabei wider eine Eiche rennt, würden wir ihm gern erlassen. Das Röcheln derer, die er im Taumel der Liebe erdrosselt (es ist dies ohne rechte Beziehung), das Verbrennen von Schwangern und Säuglingen sei freilich eine rechte Brautfackel, eine gute Hochzeitmusik. Gott vergesse nichts und wisse alles zu fügen*), und so habe er über ihn die Strafe verhängt, daß die Liebe, statt ihn zu beglücken, ihm zur Folter werde. Amalia wird von dem Entsetzlichen, an dem sie nicht mehr zweifeln kann, furchtbar ergriffen; ihre Liebe schreckt vor dem Mörder zurück. Dieses Entsetzen der Geliebten vor ihm macht ihn erbeben, doch sein Stolz empört sich gegen den Gedanken, vor einem Weibe zu beben, und so will er davon, um sich in Blutthaten wiederzufinden.**) Aber Amaliens Liebe hat überwunden, und so muß sie dem Mörder in die Arme fallen, in dem sie noch immer ihren Engel erkennt. Da er in seiner gewaltigen Erschütterung dies für Hohn hält, schleudert er sie von sich, und er beruft sich jenem Hohne gegenüber auf seine unbezwingliche Manneskraft, die mit seinem tyrannischen Schicksale den Kampf wage. In den Thränen, in die sie ausbricht, will er nur eine

*) Er, wie auch im folgenden mehrfach, ohne nähere Bezeichnung für Gott, den er auch der im Himmel nennt. — Knüpfen im Sinne von fügen. Die Theaterbearbeitung hat dafür mit ganz anderer Wendung des Gedankens mahnen, wenn dafür nicht etwa machen stehn sollte.

**) „Ein Anstoß vom Weibe“, ein weibischer Anfall.

Verspottung des Schicksals sehn („Oh ihr losen, boshaften Gestirne!"), dann aber meint er, sie verstelle sich, ein Verdacht, von dessen Unwahrheit sie ihn dadurch überzeugt, daß sie leidenschaftlich ihm um den Hals fällt. Wie ein Traum kommt es ihm vor, daß sie ihn nicht mit Abscheu von sich stoße; es scheint ihm unmöglich, daß sie einen Mörder umarme. Als sie aber trotz allem ihn als ihren Einzigen, Unzertrennlichen bezeichnet, da fühlt er sich von unendlicher Wonne gehoben; ihre Liebe hat ihn auf einmal von allen seinen Sünden gereinigt; zu Thränen gerührt, dankt er Gott, daß er sich seiner erbarmt hat. Auf die Knie stürzend und heftig weinend empfindet er seine Seele von aller auf ihm lastenden Schuld befreit; hat ja die reine Seele am Halse des Verbrechers geweint.*) In seiner seligen Rührung meint er, auch die Räuber müßten darüber Freudenthränen vergießen. Aber seine ganze Wonne kann er nur in dem Rufe: „O Amalia! Amalia! Amalia!" und in langer stummer Umarmung aussprechen.

Doch wie bald schwindet dieser schöne Traum! Einer der Räuber tritt grimmig hervor, um ihn einen Verräther zu schelten; gleich soll er Amalien lassen oder das Schrecklichste erfahren**) und er steckt das Schwert zwischen sie. Ein anderer Räuber***) erinnert ihn an seinen Schwur †) im Böhmerwalde, und wirft ihm

*) Kinder des Lichts, ein biblischer Ausdruck (Eph. 5, 9. 1. Thess. 5, 5), dessen sich Klopstock von den guten Engeln bedient. Vgl. Fiesko II, 19.

**) Was er von einem Worte sagt, bei dem ihm die Ohren gellen und die Zähne klappern sollen, ist freilich ohne besondern Halt.

***) „Ein alter Räuber" tritt sonderbar zwischen „ein Räuber" und „ein dritter Räuber". Da man gar nicht sieht, weshalb dieser älter sein soll, so ist alter wohl Druckfehler für anderer.

†) Eifern, nach gangbarem dichterischen Sprachgebrauch für unverletzlich, freilich in der Verbindung mit Eid etwas auffallend.

vor, daß er einer Metze wegen von ihnen abfallen könne, ein dritter beschwört den Schatten Rollers, bei dessen Gebeinen er geschworen. Viele andere reißen ihre Kleider auf und zeigen die Narben ihrer Wunden*), durch die sie ihn an sich gefesselt**), und verlangen, daß er Amalien aufgebe und der Bande folge. Schiller ließ hier wohl absichtlich keinen der uns bekannten, Moor näher stehenden Räuber hervortreten; in der Theaterbearbeitung werden Grimm und Schweizer, der lebend zurückgekehrt ist, die beiden ersten Reden zugeteilt sind, die dritte fällt aus. Die mannheimer Theaterhandschrift gab besser die ersten Worte Razmann, das folgende Grimm, indem sie die ganze Stelle „Hörst du" bis zum Schlusse der szenarischen Bemerkung („Kleider auf") strich. Karl kann kein Wort erwiedern; daß sein geträumtes Glück an Amaliens Hand so grausam zerstört werde, trifft ihn mit Zentnerschwere. Endlich faßt er sich und läßt Amaliens Hand fahren, da er erkennt, daß der Himmel den zurückkehrenden verlorenen Sohn von sich weise. Doch der Himmel verweigert ihm nur ein Glück, das der Schuldbeladene nicht genießen kann; ein Eidschwur kann ihn ja nicht binden, einem Frevlerleben sich zu widmen, das er jetzt als solches erkennt, und eine Stelle zu bekleiden, für die er nicht mehr gemacht ist. Allein Karl sieht eben eine Umkehr nur in einem glücklichen Leben, das er auf ewig verwirkt hat. Verzweifelnd meint er, ein großer Sünder könne nicht umkehren. Amalien bittet er ruhig zu sein; das, was ihm geschehe, sei ganz recht; habe er ja doch Gott nicht

*) Wie jener alte Plebejer bei Livius II, 22.

**) Bei dem Kampf zwischen Michael und dem aus Milton und Klopstock bekannten Teufel Moloch schwebt wohl der Kampf Michaels mit dem Teufel über den Leichnam des Moses (Jud. 9) vor. Bei Milton VI, 320 ff. kämpft Michael gegen Satan, Gabriel gegen Moloch.

folgen wollen, als dieſer ihn geſucht.*) Als Amalia wild die Augen rollt**), bemerkt er ſarkaſtiſch, Gott könne ja einen Menſchen ſo leicht miſſen, und dieſer eine ſei gerade er. So will er ſeinen Kameraden, die kein Erbarmen mit ihm haben, getroſt folgen.

Eines nur hat er dabei nicht bedacht, daß Amalia ebenſowenig ohne ihn leben als dem Räuber folgen kann. Mit Gewalt reißt ſie ihn zurück, als er ſich entfernen will, und bittet ihn, aus Erbarmen ihr den Todesſtoß zu geben. Aber der an Gott und Welt Verzweifelnde kennt kein Erbarmen.***) Vergebens beſchwört ſie ihn flehentlich, da ihr Schickſal ſie einmal von ihm ſcheide, ſie zu tödten, weil ſie das Leben ohne ihn nicht ertragen könne. Und da er ſchweigt, fügt ſie hinzu, ſie ſelbſt fürchte ſich vor der Schneide des Dolches, und ihm ſelbſt ſei es ja leicht, da er ein Meiſter im Morden ſei. Durch die letztere, in ihrem Munde ſo ſchmerzliche Bemerkung glaubt ſie ſeine Wuth zu reizen. Moor aber findet es anmaßend, daß ſie allein glücklich ſein wolle, da er der graſſeſten Verzweiflung verfallen, und er erklärt, kein Weib tödten zu können. Auch ihre jetzige Erwiederung iſt darauf berechnet, Moor zu reizen. Da dieſer aber kalt bleibt, wendet ſie ſich an die Räuber, deren Mitleid ſelbſt ihr blutdürſtig ſcheint. Erſt als Amalia Karl einen eitlen, feigherzigen Prahler

*) Vgl. 5 Moſ. 4, 29: „Wenn du den Herrn, deinen Gott, ſuchen wirſt, ſo wirſt du ihn finden, wo du ihn wirſt von ganzem Herzen und von ganzer Seele ſuchen.“

**) Die Anrede Amalia fügt die Theaterbearbeitung ein. Auch das „Sei ruhig u. ſ. w.“, das dieſe wegläßt, iſt an ſie gerichtet.

***) Der Gedanke, „Erbarmen ſuche nicht bei mir!“ iſt mit ſhakeſpeareſcher Kühnheit ausgeſprochen. Bei Shakeſpeare wird der Bär mehrfach als das grimmigſte Raubthier genannt. Vgl. II, 1: „Ich möchte ein Bär ſein und die Bären den Nordlands anhetzen.“ Fieſko IV, 6. V, 3. 6.

nennt, wird sein Ingrimm aufgeregt, doch läßt er sie ruhig gehn, da sie mit den Worten sich entfernen will, dann werde sie wie Dido zu sterben wissen. Erst als ein Räuber aus Mitleid auf sie zielt, will er es nicht dulden, und so ersticht er sie selbst. So hat sich das grause Geschick erfüllt: der Vater und die Geliebte sind durch ihn gefallen.

Aber das schreckliche Opfer der Geliebten hat ihn über sich selbst erhoben. Mit schärfster Bitterkeit wendet er sich zunächst gegen die Räuber, die ihn zu diesem Opfer gezwungen, dem schrecklichsten, das je ein Mensch bringen könne*); vergebens suchen diese ihn zu begütigen und ihn zu entfernen. Gefaßt**) erklärt er, daß er mit diesem Opfer seine Schuld gegen sie gelöst habe und mit Scham und Grauen den blutigen Stab niederlege***), unter dem er so schrecklich gefrevelt und das Recht verletzt habe. Auch sie sollen jetzt auseinandergehn (das muß doch das Gehen zur Rechten und zur Linken bezeichnen), er werde nie mehr mit ihnen gemeinschaftliche Sache machen. Da diese aber ihn der Muthlosigkeit beschuldigen, in die ihn das Wort eines Weibes versetzt, erklärt er, jetzt sehe er seine Verblendung ein, die Parteilichkeit der Vorsehung gutmachen zu wollen; er erfahre nun am Rande eines entsetzlichen Lebens mit Heulen und Zähnklappen †), daß er

*) Statt wiege muß es wiegte oder wöge oder könnte wiegen heißen. — Diese Thränen, die sein Herz weint.

**) Sonderbar hält hier Karl sie mit den Worten zurück: „Halt — noch ein Wort, eh wir weiter gehen!" als wäre er bereit mitzugehn. Aehnlich sagt Albanien zu Edmund, ehe er diesen verhaftet (V, 2): „Wartet und hört erst!" und Othello zu Lodovico, ehe er sich ersticht: „Sachte, noch ein paar Worte, eh ihr geht." Auch im Fiesko heißt es (I, 13): „Eh wir weiter gehn, noch ein Wort Genueser."

***) In der Theaterbearbeitung wirft er den Federbusch zur Erde. Daß er sich Karl mit einem Stocke denke, schrieb Schiller an Dalberg.

†) Bei Luther steht überall Heulen und Zähnklappen (Matth. 8,

dadurch die sittliche Welt zu Grunde gerichtet habe. Daß „zwei Menschen wie er den ganzen Bau der sittlichen Welt zu Grund richten würden", was gar gesperrt gedruckt ist kann nur als starke Uebertreibung des Ausdrucks betrachtet werden, und dürfte in keiner Weise zu rechtfertigen sein. Eckardt erkennt hierin einen Zug von Shakespeares Wahrheit. „Karl habe auch jetzt seine Schwäche noch nicht ganz überwunden, er zeige noch immer Großmannssucht." Davon ist aber das gerade Gegentheil wahr. Sieht ja Karl vielmehr sein Treiben als „eitle Kinderei", sich als einen anmaßlichen Knaben an, welcher Gott vorgreifen wollte, der da sagt: „Die Rache ist mein, ich will vergelten"*), und keines Menschen Hand bedarf.**) Vermag er leider auch nicht, das, was er zu Grunde gerichtet, wieder herzustellen, so kann er doch seine Schuld sühnen, indem er selbst der unverletzbaren Majestät der Ordnung, des Gesetzes zum Opfer fällt.***) Da die Räuber meinen †), er wolle sich selbst tödten, zeigt er ihnen, wie wenig sie seine höhere sittliche Ansicht fassen, da sie ihn eines Selbstmordes fähig halten. Nach seiner Erklärung, sich selbst dem Gericht zu stellen ††), halten ihn die Räuber für wahnwitzig, er aber begründet seinen Entschluß damit, daß er eben nur noch dieses einzige Verdienst haben könne, freiwillig als

---

20 u. s. w.), wie es auch Goethe in der Kerkerszene des Faust hat. Schiller braucht regelmäßig klappern, wie II, 3. V, 1.

*) 5 Mos. 32, 35. Röm. 12, 19.

**) Unter dem Angeredeten ist Gott verstanden, wie oben S. 251* unter er. Ebenso im Karlos I, 5 (Erläuterungen 166).

***) „Entfaltet" im Sinne von „verkündet, offenbart".

†) „Nimmt", wie oben IV, 3. V, 1 (S. 209*).

††) „Er soll mich lebendig haben." Unter er scheint auch hier Gott als oberster Richter zu verstehn.

Opfer der verletzten Gerechtigkeit zu fallen.*) So geben sie ihn denn auf, indem sie meinen, die Großmannsucht treibe ihn; um aber auch diesen Vorwurf abzuwenden, will er einem armen Teufel durch seine Auslieferung zu der dafür ausgesetzten Summe verhelfen, wobei man freilich meinen könnte, das sei nicht weniger Großmannsucht, da er durch seine freiwillige Uebergabe (denn eine solche bleibt es immer) noch dazu einem Armen eine Wohlthat erzeigt.**) Diesen Entschluß sofort auszuführen, entfernt er sich.

---

*) Der Rath der himmlischen Wächter, wie nach Dan. 5, 14: „Solches ist im Rath der Wächter beschlossen und im Gespräch der Heiligen berathschlaget", Klopstock von dem Rath der heiligen Wächter (Messias II, 99), dem ernsten Rathe der Wächter (VI, 244), der Versammlung der heiligen Wächter (I, 566) spricht. „Ihr himmlischen Wächter„ ruft Shakespeares Hamlet III, 4.

**) Mit der Bezeichnung als großer Räuber will er sich keineswegs berühmen; es liegt vielmehr eine tiefe Ironie zu Grunde, daß er, der als großer Räuber berühmt ist, sich so elend fühlt.

IV. Die Theaterbearbeitung.

Durch Abkürzung der langen Selbstgespräche, leichtern und lebendigern Fluß des Dialogs, passendere Zusammenstellung der Szenen und Weglassung manches Anstößigen suchte Schiller das Stück der theatralischen Aufführung näher zu bringen, daneben aber nahm er in den beiden letzten Akten bedeutende Aenderungen der Handlung vor, durch welche er nach der Weise der gangbaren Theaterstücke eine ergreifende Wirkung zu erreichen hoffte, aber diese Aenderungen, auf die Schiller zur Zeit so viel hielt, daß sie ihm das ganze Stück werth schienen, haben dasselbe, statt es zu heben, in seinem Grunde zerstört.

Schon der erste Auftritt des ersten Aufzugs (diese Bezeichnung statt Szene und Akt findet sich hier) zeigt manche Kürzungen; von Franzens unendlich langem Selbstgespräch sind nur die zwei ersten Absätze, mit einer Umstellung, einigen Auslassungen und Veränderungen, und der Schluß beibehalten. Daß Franz nicht der einzige und der ältere Sohn sei, ist gestrichen. An das Selbstgespräch schließt sich sogleich I, 3, wo an die Stelle von Franzens erster Rede ein Gespräch zwischen ihm und Amalien getreten. Wenn der erstere, als er sie durch die hintern Zimmer verstört kommen sieht, bemerkt, seine Arzneien wirkten, so nimmt er an, der Alte habe ihr mittlerweile von dem ungerathenen Sohn erzählt und ihr mitgetheilt, daß er die Hand von ihm

abgezogen, wodurch sie ganz außer sich gesetzt sei.*) Wir hören weiter, daß er Amalien, wenn er auch keine Liebe für sie hegt, doch keinem andern gönnen mag; und er hofft, was freilich nicht ausgedrückt ist, jetzt, wo Karl vom Vater aufgegeben ist, Amalien für sich zu gewinnen. Sie zerreißt und zertritt im Zorne einen Blumenstrauß, und als Franz ihr mit der Frage naht, was diese armen Violen, die sie eben vernichte, ihr gethan, läßt sie ihren wilden Zorn gegen diesen aus, der mit kalter Ruhe ihre Bitterkeit erträgt, indem er die ganze Schuld auf den Vater schiebt.**) Freilich mußte der Anfang des Auftritts, als dieser unmittelbar an den vorigen gerückt wurde, verändert werden; wir möchten aber die neue Fassung des unglücklichen Auftritts nicht für gelungen halten, und hätten lieber diesen ganz ausfallen gesehen. Auch der Anfang der ursprünglich zweiten Szene mußte geändert werden, da es galt, die Handlung nach Dalbergs Wunsch in die Zeit der Errichtung des ewigen Landfriedens zu legen, was gleich am Anfang hervortreten sollte. Abgesehen davon, daß, wie Schiller selbst es Dalberg deutlich genug auseinandersetzte (vgl. oben S. 44 ff.), der ganze Ton des Stückes dem Charakter jener Zeit widerspricht, wird durch die neue, wohl zum Theil von Dalberg gemachte Anordnung, im Widerspruch mit der beibehaltenen folgenden Darstellung, die

*) Es schwebte hier wohl Jagos: „Wirke nur, meine Arznei, wirke!“ (Othello IV, 1) vor.

**) Ein leipziger Beurtheiler spottete, daß Schiller Leisings Worte einer leidenschaftlich erregten Mutter: „Könnte ich dir alle meine Galle ins Gesicht speien“, einem jungen adeligen Frauenzimmer mit der Verwandlung des Speiens in das Geifern in den Mund gelegt habe. Die Redensart finden wir auch V, 6 im Munde von Franz. Shakespeare läßt die Wittwe des Prinzen von Wales dem Herzog von Glouceſter ins Gesicht speien und wünschen: „Daß dieser Speichel tödtend Gift dir wäre“ (Richard III. I, 2).

Sache so gedacht, als ob Moors Spießgesellen bereits früher das Räuberhandwerk getrieben, ihre Schwerter schon längst gewaltsam gewirkt, sie Ritte zu Gewaltstreichen gemacht hätten, so daß der Landfriede, der alle Fehden verbot, ihre „Wirthschaft niedergelegt". Dadurch ist ein schreiender Widerspruch in die zweite Hälfte unseres Aufzugs gekommen, den keine deutsche Bühne dulden sollte, da wir wissen, daß Schiller sich entschieden gegen diese Vergewaltigung des Theaterintendanten erklärte und nur der Noth nachgab, später aber so wenig nähern Antheil an seinem ersten wilden Drama nahm, daß er keine Aenderung eintreten ließ. Die Ankündigung des Landfriedens nahm Dalberg aus Goethes Götz. Schiller ließ den Anfang des Gesprächs mit Spiegelberg ganz weg, zuerst Moor allein auftreten, wie er unmuthig auf und nieder geht, da keiner seiner Gesellen, obgleich es schon Abend wird, sich sehn läßt, die, meint er, „einen Ritt gemacht" haben müssen. Der Ausdruck ist aus Götz, wie auch der Anfang „Wo die Kerls auch herumschlendern?" an dessen „Wo meine Knechte bleiben!" erinnert. Daran schließt sich der Ruf nach mehr Wein und die Aeußerung des Verlangens nach dem ersehnten Briefe, sodann der wiederholte Ruf nach Wein, dessen er bei seiner unruhigen Spannung bedürfe. Erst nachdem er von dem neuen Wein getrunken, deutet er seine bange Erwartung an. Dann folgt nach der ursprünglichen Fassung auf dem später unterdrückten Bogen die Stelle „Ueber die verfluchte Ungleichheit — Thränen (vgl. oben S. 129)" mit wenigen Veränderungen und am Schlusse „Thränen prallten ab von ihrer bocklebernen Seele." Karls Schmähen auf die Ungleichheit der Welt bei der erwarteten Verzeihung ist hier eben so wenig angebracht als im „Schauspiele". Jetzt tritt Spiegelberg mit Briefen ein. Sein beginnender Ausruf Pest!

Pest! ist aus dem „Daß dich die Pest!", womit die Szene auf dem unterdrückten zweiten Bogen begann.*) Der beiderseitige energisch ausgedrückte Mißmuth über die Abschaffung des Faustrechts und das Verbot aller Fehden ist höchst wunderlich bei dem so bedeutenden Unterschied zwischen ritterlichen, immer nach einer festen Form geregelten Fehden und bloßen auf Diebstahl und Raub ausgehenden Ueberfällen. Und wie kann Moor, der nur zur Heimat zurückzukehren wünscht, sich so wüthend darüber äußern, daß er sogar dem unschuldigen, selbst darüber entrüsteten Boten sagt, er habe sich dadurch auf ewig schwarz gebrandmarkt. „Gänsekiele für Schwerter!" ruft er mit Bezug auf Spiegelbergs ähnliche Bemerkung, und es folgt dann aus dem „Schauspiele", mit einigen Veränderungen, wobei an die Stelle der Freiheit der Friede hat treten müssen, einer Verschiebung und Auslassung, die Stelle: „Nein, ich mag nicht" — „aus Deutschland"; doch Moor spricht den Satz nicht aus, er wiederholt „aus Deutschland", und schließt dann ab: „Doch! Nein! nein! Laß! Es (Deutschland) soll herunter! Seine Stunde ist gekommen. — Kein freier Aderschlag in Barbarossas Enkel mehr übrig. — Ich wills fechten verlernen in meinen väterlichen Hainen."**) Seine Begeisterung

*) Im Lear II, 4 steht „Rache! Pest! Tod! Verderben!"

**) In der mannheimer Theaterhandschrift spricht Moor die Rede ganz aus, wie sie im „Schauspiel" steht, fügt dann nach sollten (statt sollen) hinzu: „Es ist nichts so unmöglich, das nicht ein Mann zu Stande bringen kann!", dann will Spiegelberg nach seinem „Bravo! Bravissimo!" eine Bande gegen den ewigen Landfrieden stiften, bezeichnet darauf, da Moor aus vollem Hals darüber lacht, ganz kurz den Plan, Juden zu werden und das Königreich Jerusalem wieder zu erobern. Weiter heißt es, wie im zweiten unterdrückten Bogen „Moor (vielmehr Karl). (Nimmt ihn lächelnd) — am Ende", woran sich die Bemerkung anschließt, schon als Spiegelberg sich so über die Erfindung des Schießpulvers und der Druckerei, sowie über die Entdeckung Amerikas gefreut, habe er ihm die schwächere Zeit vorhergesagt. „Dintenklecker, Rabulisten, Mieth-

für Barbaroſſas Zeit iſt bei ihrem auf Raubanfälle geſtellten Treiben eben ſo wunderlich als mit ſeiner Sehnſucht nach den väterlichen Hainen unvereinbar. Daran ſchließt ſich dann aus dem zweiten unterdrückten Bogen die Stelle: „Wie zum Teufel! — mitten inne bleiben!“ (oben S. 132†) mit einer zwiſchengeſchobenen etwas veränderten Stelle des gedruckten „Schauſpiels“, aus dieſem weiter mit Auslaſſung der Hundegeſchichte Spiegelbergs aus dem „Schauſpiel“ die Stelle von „Geh, geh!“ an bis „ein Mißtrauen in mich“*), darauf aus dem unterdrückten zweiten Bogen „Wart, laß mich! — Gnadenbrod haben“ (vgl. oben S. 135*), endlich von Moors „Du biſt ein Narr an“ die Stelle bis zur Ankunft der übrigen Genoſſen. Für die Aufführung ließe ſich leicht mit Ausſchluß des leidigen Landfriedens ein paſſender Anfang des Auftritts gewinnen. Man könnte etwa auf die erſten Reden Moors und Spiegelbergs gleich Moors: „Da verrammeln ſie ſich“, folgen laſſen. Unter den nun auftretenden Spießgeſellen Moors fehlt Razmann, der in Auftritt 6 an die Stelle des ganz ausgeſchiedenen Schwarz tritt. Dieſer Auftritt iſt mit wenigen Auslaſſungen und Aenderungen (neu iſt, daß ſie beim Weine den Gott Merkur leben laſſen**)) aus dem „Schauſpiel“, eben ſo faſt nur mit ein paar geringen Aenderungen des Ausdrucks der letzte Auftritt, der nur vor Moors letzter Rede die ſzenariſche Bemerkung gibt: „Spiegelberg lacht ergrimmt in die Fauſt.“

Im Anfange des zweiten Aufzugs iſt mit Recht Franzens

ſoldaten ſollen aus uns werden! — Nein, ich kehre in mein väterlich Haus zurück! — es iſt beſchloſſen!“ Die unglückliche Stelle hat Schiller mit Recht verworfen.

*) Vorher ſpricht Moor beißend: „Wie? du haſt es ſo weit gebracht?“, abweichend vom „Schauſpiel“, wo Moor zerſtreut iſt.

**) Vgl. das Räuberlied Str. 2.

Selbstgespräch auf das Nothwendigste beschränkt*), ohne sich dadurch zu voller dramatischer Kraft aufzuschwingen. Die Unterredung mit Hermann ist mit ein paar unbedeutenden Abweichungen geblieben, dagegen hat Schiller die wenigen Worte, welche Franz nach dem Abgange Hermanns spricht, zu einem kleinen Selbstgespräch erweitert. Nachdem er sich darüber lustig gemacht, daß Hermann so leicht sich hat übertölpeln lassen, kann er doch seinen Aerger nicht unterdrücken, daß ein Schurke sich so leicht betrügen lasse. Seine Verachtung der Menschheit steigert sich dadurch so sehr, daß er der Natur Abbitte thun möchte, weil er ihr die thierische Gestalt seines Gesichts vorgeworfen (mit ihr um sein Ebenbild gezankt), und sie bittet, ihm auch noch von dem wenigen menschlichen Ueberrest (er versteht darunter das menschliche Gefühl) zu helfen. Der Mensch, schließt er, habe so sehr seine Achtung eingebüßt, daß er seine einzige Lust, sich an ihm zu versündigen, verloren; denn unter jemand muß er sich spöttisch verstehn. Das Selbstgespräch gewänne, wenn es mit den Worten „wahnwitzig zu sein" schlösse. Der folgende Auftritt ist am Ende verkürzt**); neu ist, daß Amalia Rosen um den Schlafenden streut, was wirkungsvoll, aber etwas empfindsam benutzt ist, und Amaliens Antwort, die Liebe habe nur einen Fluch, worauf sie des Alten Hand küßt. Dieser hält kein Miniaturbild Karls in der Hand, sondern es hängt ein Gemälde an der Wand. Der fünfte Auftritt ist ganz beibehalten, nur Franzens Rede: „O! was — Bruder!", des Alten „Nimmer,

*) Neu ist der wunderliche Ausdruck: „Ein zweiter Columbus in das Reich des Todes!" den wir ganz entbehren können.

**) In der Theaterbearbeitung, von der alle Lieder, wohl auf Dalbergs Wunsch, ausgeschlossen wurden, fehlt Amaliens Gesang, obgleich ihre letzten Worte dadurch beziehungslos werden.

nimmer — ewig!" ausgefallen, so wie Amaliens entzücktes „Hektor, Hektor!" das auf den weggefallenen Gesang sich bezog, Franzens widerwärtiges Zurückschleudern des Alten in dessen Flucht verwandelt und der leidigen Zeitverschiebung wegen Friedrich der Große zum König Matthias von Ungarn gemacht, was nicht ganz zur Zeitbestimmung paßt, da Matthias Corvinus schon 1490 starb. Der Alte sinkt hier entkräftet hin, während er sich allein befindet. Amalia hält ihn für todt. Franzens wilder Jubel und Triumph fallen zum entschiedenen Vortheil der Darstellung weg.

Die zweite Hälfte des Aufzugs beginnt mit dem Gespräche zwischen Razmann und Spiegelberg, das durch den Ausfall der weitläufigen Prahlereien des letztern gewonnen hat. An Grimms Stelle ist hier Schufterle getreten, der mit ihm auf der leipziger Messe gewesen, aber heute auf dem Rückwege sich wieder zur Bande Moors geschlagen hat, was äußerst seltsam ist.*) In Auftritt 9 sind bloß ein paar Worte einer Rede Razmanns gestrichen, dann der Name Schwarz in Grimm verwandelt, aber auch „Spiegelberg, Razmann" mußte ausfallen. Der folgende hat ein paar unbedeutende Auslassungen erlitten, die Reden des ausgefallenen Schwarz sind an andere vertheilt, der Widerspruch mit Spiegelberg aber (vgl. S. 173 f.) nicht fortgeschafft, auch Moors unglückliches Selbstgespräch geblieben, von dem nur eine Stelle in der Mitte ausgefallen. In Auftritt 14 hat Schiller die Reden Spiegelbergs und Schweizers: „Entwischen? — Jerusalem" weggelassen, auch eine unanständige Redensart und die Erwähnung der nackten Nonnen (vgl. oben S. 180**). Am Ende

*) In der mannheimer Theaterhandschrift war die Beziehung auf Moor, der „auch schon ehrliche Kerls in Versuchung geführt", weggefallen, in der gedruckten Theaterbearbeitung ist sie glücklich hergestellt.

von Auftritt 15 ist Schweizers Verwendung für Schufterle mit Recht ausgefallen. Der sechzehnte Auftritt ist in die Theaterbearbeitung aufgenommen; die wenigen Auslassungen und Veränderungen sind fast alle dadurch bedingt, daß der Dichter, ohne Zweifel weil kein Pater auf der Bühne auftreten durfte, an dessen Stelle einen Kommissar (im Personenverzeichniß steht „eine Magistratsperson") setzte. Der Auftritt hat durch diese Aenderung entschieden verloren, und muß man heute, wo die damaligen Rücksichten weggefallen sind, unbedenklich die ursprüngliche Fassung herstellen; nur könnte am Anfang Grimm in ähnlicher Weise, wie er es in der Theaterbearbeitung thut, auf den Kommenden aufmerksam machen. Besonders unglücklich ist es, daß der Kommissar schon gleich am Anfang andeutet, er habe zwei Aufträge. Die launige Anwendung des Wortes, womit die Theaterbearbeitung Moor die Ankündigung aufnehmen läßt, „zum Exempel!"*) ist wohl aus der Militärakademie herübergenommen. Von den Abkürzungen dürfte kaum eine bei der Aufführung anzunehmen sein, etwa mit Ausnahme der Worte Schweizers „Mir, mir — zusammenzureiben". In Moors Frage: „Hörst du's wohl, Schweizer?" hat die Theaterbearbeitung und Roller hinzugesetzt und ihr statt du, was auch kaum als Verbesserung gelten kann.

Der kurze dritte Aufzug hat wenig Veränderungen erlitten. Am Anfange mußte Amaliens Lied wegfallen; die Mittheilung Hermanns hat Schiller in den folgenden Aufzug verlegt, sie kann aber sehr wohl ganz wegbleiben. In Franzens Drohung hat die Stelle: „Komm in meine Kammer — ich glühe vor Sehnsucht", durch die jetzige Fassung: „Komm zum Altar", sehr ver-

*) Der Gedankenstrich ist hier gar nicht an der Stelle.

loren.*) Billigen kann man, daß in Amaliens Rede die Worte „mit unzüchtigem Griff meinen Leib zu betasten“ gestrichen sind, doch hätte „geile“ vor „Brust“ stehen bleiben sollen. In dem zweiten Auftritt vermißt man die Stelle: „Seht doch, wie schön — zum Gelächter kitzelt“; die Reden des ausgefallenen Schwarz sind Grimm und Razmann zugetheilt, aber auch die dem letztern zugetheilte spräche besser der Moor näher stehende Grimm.**) Der folgende Auftritt hat von hundertsechzig Husaren hundert fahren lassen und demnach zweihundert statt dreihundert gesetzt, auch am Anfang sauf' in trink' verändert. Der schöne Auftritt mit Kosinsky hat nur ein paar unbedeutende Aenderungen des Ausdrucks erlitten.***)

Mit dem vierten Aufzug beginnen die für den Verlauf der Handlung wichtigen Veränderungen, die wir im ganzen und großen für durchaus verfehlt und gezwungen halten. Die erste Szene ist ganz weggefallen, eben so in der zweiten das Suchen nach dem Bilde des alten Moor. Durch ersteres ist der Sprung in der Handlung vermieden, durch das andere ein kleiner Anstoß gehoben. Wir finden Amalien und Karl Moor gleich vor dem Bilde, und zwar beginnt der Auftritt mit Karls (nicht Amaliens) Ausrufe: „Ein fürtrefflicher †) Mann“, worauf Amalia

*) In der mannheimer Theaterhandschrift sind nach „Komm“ die Worte „mit in meine Kammer — mit mir gehn“ ausgefallen.

**) Statt „Held anbetungswürdig!“ muß es, wie im „Schauspiel“, heißen „Held! — Anbetungswürdig!“

***) „Ein vom Himmel Verworfener“ statt „ein Kläger wider die Gottheit“ und „todt (statt „in den Bauch“) stechen“. Man kann zweifeln, ob das erstere wirklich eine Verbesserung sei.

†) Im „Schauspiel“ steht immer die Form vortrefflich, in der Theaterbearbeitung, wie auch im Wirtembergischen Repertorium fürtrefflich. Auch Goethe hatte, mit Ausnahme des Clavigo, wo vortrefflich wohl dem leipziger Setzer angehört, fürtrefflich, obgleich Adelung die andere Form vorzog.

in der Erwiederung, ſtatt Sie zu ſagen, ihn Graf Brand, Graf oder Herr Graf anredet. Im folgenden ſind die dreiundzwanzig Jahre, die Graf Brand Amalien noch nicht geben will, in zweiundzwanzig verwandelt und „wir gewinnen nur“ für „wir intereſſiren uns nur“ geſetzt, ſtatt daß letzteres ganz wegfallen ſollte. Bedeutend iſt ein kleiner Zuſatz hinter Amaliens „Nichts! Alles! Alles!“, wonach Amalia morgen ins Kloſter gehn wird, worauf das hier (in der Galerie) liegende Nonnengewand deutet. Das iſt doch ſtark. Wie ſollte Franz dies zugeben, wie Amalia nicht allein die Nonnentracht ſchon beſitzen, ſondern damit ſo prunken, daß ſie dieſe in der Galerie auslegt, wo ſie Franz glücklicherweiſe nicht findet.*) Gleich darauf ſind Karls Worte: „Der einige Sohn?“ mit Amaliens: „Kommen Sie — kommen Sie!“ wohl nicht glücklich eingeſchoben, da Graf Brand, wenn er den Vater gekannt, auch wohl wußte, wie viel Kinder er beſaß, und nichts natürlicher erſcheint, als daß Karl auf der unbeantworteten Frage nach dem Bilde rechts vom Vater beſteht. In ſeinem folgenden Selbſtgeſpräche ſind ein paar Stellen geſtrichen und an die Stelle des Schluſſes, des Fliehens vor dem drohenden Bilde des Vaters, iſt ein ganz anderer getreten, der größtentheils, mit zum Theil nothwendigen Aenderungen, aus Stellen des unterdrückten Selbſtgeſprächs am Anfange des Aufzugs gebildet iſt, an die ſich eine Aeußerung des Schluſſes der frühern dritten Szene mit Koſinsky ſchließt, die mit der erſten wegfallen mußte. Es ſcheint uns hierdurch an Einheit und treffender Wirkung verloren zu haben; auch paſſen die aus dem frühern Selbſtgeſpräch genommenen Stellen viel

*) Die mannheimer Theaterhandſchrift hat hier noch eine Rede Moors mit einer Erwiederung Amaliens. Auffallend iſt, daß Moor in dieſer ſonſt bezeichnenden Rede Amalien mit ihr anredet.

beſſer für den Ort vor dem Schloſſe und für den Augenblick, wo Karl Amalien noch nicht geſehen hat.*) Der dritte bis fünfte Auftritt ſind bedeutend verkürzt; Franzens Erkennen des Bruders an dem Bilde wird nach Daniels erſtem Erſcheinen geſetzt. Der Anfang des fünften Auftritts iſt durch die Abkürzung und Umſtellung dunkel geworden, da man nicht weiß, was Franz von Daniel herausbringen will. Den ſechsten hat Schiller mit geringen Aenderungen und Auslaſſungen herübergenommen; neu iſt, daß Franz, ſtatt, wie im „Schauſpiel", Daniel zum Morde zu zwingen, ihm aufträgt, raſch zu Hermann zu ſpringen und dieſen zu holen. Hiernach mußte auch das folgende Selbſtgeſpräch ganz geändert werden, das größtentheils aus Stellen des im dritten Auftritt ſo ſehr abgekürzten zuſammengeſetzt, aber äußerſt wirkſam iſt, nur wünſchte man die eingeſchobenen Worte: „Er wird auftreten und fragen: Wo iſt mein Erbe?" geſtrichen. Was etwa aus den hier eingetretenen Abänderungen bei der Aufführung aufzunehmen ſein würde, ergibt ſich aus dem Geſagten.

Ganz neu ſind der achte und neunte Auftritt. Der erfurter Beurtheiler hatte ſich in Hermanns Charakter nicht finden können, da dieſer, der boshaft und rachgierig genug ſei, ſich zum Werkzeug der abſcheulichſten Schandthaten brauchen zu laſſen, unmittelbar darauf, ohne weitere Veranlaſſung, der gutherzige Retter der Leidenden werde. Weiter hatte er verlangt, daß Hermann von Franz zur Ausführung des Mordes benutzt werde, da es unmöglich ſei, daß der liſtige Böſewicht einem alten, einfältigen, frommen Manne ſo bedenkliche Aufträge gebe. Schiller geſtand, er habe die Szene zwiſchen Franz und Hermann gänzlich

*) Der bildliche Ausdruck „ſo weit mich ein Segel führt" liegt doch dem auf das Land angewieſenen Räuber ſehr fern. Anders iſt es, wenn Amalia ſagt, ihr geliebter Räuberhauptmann ſegle auf ungeſtümen Meeren" (IV, 4).

und sehr unglücklich vergessen, meinte aber, sie müsse einen ganz andern Ausgang haben, als sein Beurtheiler gemeint, wobei er übersah, daß Franz ursprünglich Daniel den Vorschlag macht. Auf die gerügte Unwahrscheinlichkeit, daß der auf den alten Moor so erbitterte, zu jeder Schandthat bereite Hermann jenen vom Hungertod rettet, ist er nicht eingegangen, obgleich in der Szene, wo Karl ihn am Thurme entdeckt, irgend eine Andeutung hätte gegeben werden können, daß ihn sein Gewissen beunruhigt habe. Auch übersieht Schiller die große Thorheit von Franz, diesem Hermann, den er durch das Vorenthalten Amaliens auf das bitterste beleidigt haben muß, einen Mordanschlag aufzutragen, eine Thorheit, die gerade durch die neue Szene recht ins Licht tritt, während sie im „Schauspiel" sich dem Blicke des Lesers viel leichter entzieht. Wir finden es weit weniger anstößig, daß Franz in seiner verzweifelten Noth sich an den alten Daniel wendet, den er durch seine Herrschaft über ihn zu dem schrecklichen Morde, der in seinen Augen eben nicht so schwer wiegt, zwingen zu können glaubt, als daß er einen von ihm unabhängigen Menschen, den er durch seinen Wortbruch gegen sich aufgebracht hat, dazu bestimmen zu können wähnt. Die Ausführung der Szene ist, wenn man die außerordentliche Verblendung von Franz einmal zugibt, und daß er in der Noth zu Mitteln greift, die ihren Zweck verfehlen müssen, glücklich und von dramatischem Leben erfüllt. Franz begrüßt ihn als seinen Freund, mit Anspielung auf das berühmte Freundespaar bei Virgil Aen. IX, 176—449, von dem aber freilich Nisus die That vollführen will, Euryalus freiwillig ihm als Begleiter folgt. Als Franz sieht, mit welchem verächtlichen Widerwillen Hermann seine Bitte, das Begonnene nun zu vollenden, aufnimmt, schmeichelt er ihm durch den ehrenvollen Vorschlag einer sogleich mit ihm zu

machenden Spazierfahrt, was freilich ein höchſt wunderliches Mittel iſt, dieſen zu begütigen. Natürlich weiſt dieſer den Antrag trotzig von der Hand; ſie könnten die Sache hier auf dem Flecke abmachen, ja er werde ihn von jedem weitern Verſuche durch ein paar Worte abbringen. Seltſam iſt es, daß Franz auch jetzt noch nicht ahnt, worauf Hermann zielt, und darüber erſtaunt iſt, als dieſer ihn an die Worte erinnert, mit welchen er II, 2 ihm Amalien verſprochen hat.*) Sonderbar fällt es auch auf, daß er dabei Franz den Rücken zukehrt, und erſt nachdem er in ein wüthendes Gelächter ausgebrochen, ihm zugewendet trotzig fragt, was Graf Moor ihm zu ſagen habe, worauf dieſer ausweichend erwiedert, er habe nicht nach einem ſo fremd thuenden Manne, ſondern nach dem ihm vertrauten Hermann geſchickt. Hermann aber, der ſich an die Sache hält, fragt, was er mit ihm wolle, ob er ihn wieder zu ſeinem Dienſte für geringes Handgeld zu mißbrauchen denke.**) Franz, raſch gefaßt, ſtellt ſich ſo, als ob er Daniel zu ihm geſchickt habe, damit er mit ihm wegen Amaliens Brautſteuer verhandle; aber auch dies iſt ein Mittel, deſſen nothwendige Erfolgloſigkeit ihm einleuchten ſollte. Hermann hält dies für einen Spaß: aber man ſieht nicht recht, wie er das glauben könne; denn es muß ihm deutlich ſein, daß Franz nicht in einem ſolchen Zuſtande ſei, ſondern daß er wieder täuſchen wolle, was Schiller ihn aber erſt darauf als Vermuthung ausſprechen, und dann eine Drohung daran knüpfen läßt, daß er ihn leicht raſend machen und daran erinnern könnte,

*) Die Wiederholung der Worte ſollte noch genauer ſein, und nach Amalia, wie dort, folgen „hat ihre Stützen verloren und".

**) Bärenhäuter, hier ein einfältiger Menſch, mit dem man alles anfangen kann. Anders braucht I, 2 Spiegelberg das Wort.

zu welcher Schandthat er ihn verleitet habe.*) Franz versucht es vergebens, durch die Berufung auf seine Gewalt über ihn Hermann einzuschüchtern, dieser spottet über solche Albernheit, da er durch die Kenntniß seines fürchterlichen Geheimnisses eine viel mächtigere Gewalt über ihn habe. Franz bittet ihn nun, indem er den als Freund begrüßt, der noch eben als Sklave vor ihm zittern sollte, vernünftig und nicht treulos zu sein. Dieser aber meint, die beste Vernunft sei hier der Fluch, daß er sich durch ihn habe verführen lassen, und Treue wäre dem ewigen Lügner gegenüber Aberwitz. Für seine bei jener Schandthat ihm bewiesene Treue werde er einst büßen müssen**), doch hofft er sich zu rächen. Franz denkt ihn nun, wie früher, durch einen mit einer höflichen Wendung ihm angebotenen Beutel Geld, den der Dichter ihm zur Hand sein läßt, zu beschwichtigen, doch verächtlich wirft dieser ihm das Geld, das ihn gerade an seine frühere Bethörung bitter mahnt, vor die Füße.***) Seltsam aber ist es, wie damit die erste Andeutung verbunden wird, der alte Moor lebe noch: „Jener Beutel voll Geld kommt mir trefflich zu statten — gewisse Leute zu verköstigen.“ Diese Worte hätten eigentlich nur dann Sinn, wenn Hermann den Beutel annähme;

*) „Einen ehrlichen Namen wett spielen“, durch Gegenspiel den Verlust desselben vergelten.

**) Klappern. Vgl. oben S. 255†. — Der Ausdruck, daß er, wenn er der Verführung widerstanden hätte, zum Heiligen geworden wäre, ist eine durch den Gegensatz veranlaßte Uebertreibung.

***) Die Ischariotsmünze. Ischarioth hieß Judas von seiner Vaterstadt Arioth. Vgl. Luc. 6, 16. Joh. 13, 2. Ueber das Blutgeld der dreißig Silberlinge Matth. 27, 3—10. Luc. 22, 3—6. Mit dem bloßen Namen Ischariot bezeichnet Klopstock meist den Judas, seltener nennt er ihn Judas oder Judas Ischariot. Die Silberlinge heißen bei Klopstock allgemein Silber (VII, 153) oder Belohnung (IV, 596).

jetzt müßte es wenigstens heißen käme mir. In Franz steigt eine schreckliche Ahnung auf, was Hermann meine, welche dieser dann mit bitterm Ernst als wahr betheuert, und daran den Hohn über seine ihm entgegengehaltene Souveränetät knüpft. Dieser schilt jetzt über die Teufel, die ihn ins Verderben gelockt, indem sie ihn so dumm sein ließen, sein Glück von einem solchen Schwindelkopf abhängig zu machen. Hermanns Spott über den „verschmitzten Künstler" weckt Franz aus seiner stummen Verzweiflung, um ihn die Wahrheit des Satzes aussprechen zu lassen, daß keiner, den man zu einem Bubenstück gebraucht habe, Treue bewahre.*) Jener lacht über den nach Art der Engel moralisirenden Teufel. Als aber Franz triumphirt, Hermanns Drohung sei eitel, da dieser nicht ein Bubenstück verrathen werde, das er selbst ausgeführt, erklärt dieser, daß seine Rechnung verfehlt sei, da er aus Rache auch sich selbst preisgeben könne.**) In Hermanns Rede ist das „hämische Weh über die Sünder" ohne rechte Beziehung; denn Franz hat ja zuletzt nur bitter bemerkt, Hermann werde mit seiner Entdeckung wenig Ehre einernten.***) Unter dem Kaper ist hier der Seeräuber gemeint, der, wo ihm

*) Der Satz: „Kein Faden ist so fein gesponnen unter der Sonne, der so schnell risse als die Bande des Bubenstücks", ist ganz schief ausgedrückt. Auch der Anklang an das Sprichwort: „Nichts ist so fein gesponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen" wirkt störend. Schiller will offenbar sagen, nichts reiße so schnell als die Bande, welche die Theilnehmer an einem Bubenstück vereinen.

**) In der mannheimer Theaterhandschrift fehlt die ganze Stelle von Hermanns Pfeifen an bis zu den Worten „die Beelzebub raffiniren". Aber dann schließt sich Hermanns „Doch, Graf! ausgelernt (nicht „Ausgelernt") haben wir noch nicht" weder an die vorangehende Rede von Franz, noch an die frühere Hermanns glücklich an. Aller Anstoß schwände, wenn Hermann nach seiner mit „gebietender Herr" schließenden Rede gleich zur Pistole griffe.

***) „Ehre aufheben", ein schwäbischer Ausdruck, wie man auch früher sagte, „Spott, Dank aufheben", wo aufheben ähnlich steht, wie sonst erheben.

ſein Anſchlag mißglückt, ſich mit dem nicht zu erbeutenden Schiffe in die Luft ſprengt. Franz verſucht jetzt ein Mittel, das wir ihm nicht zutrauen; er greift zu einer Piſtole und will mit Entſchloſſenheit, die allein helfen könne, den Verräther niederſchießen.*) Da aber auch Hermann gerüſtet iſt, ſo läßt Franz die Piſtole fallen und bittet ſeltſam um Bedenkzeit. Hermann ſucht Franz nun von dem Verſuch, ihn meuchleriſch aus dem Wege zu ſchaffen, dadurch abzuhalten, daß das Geheimniß in ſeinem Teſtamente ſtehe, das gleich nach ſeinem Tode geöffnet werde. So bricht die Szene ohne weitern Erfolg ſeltſam ab; man ſollte meinen, Hermann werde, da er jetzt ſolche Gewalt über Franz habe, auf Amaliens Hand beſtehn. Mag die Szene auch in den Händen tüchtiger Schauſpieler wirkſam gemacht werden können, was noch mehr von dem ſich anſchließenden Selbſtgeſpräch**) gilt, dichteriſch iſt ſie verfehlt, und wir würden hier entſchieden die frühere Faſſung vorziehen. Auch treten dieſe Szenen dadurch mit dem Anfang des fünften Aufzugs in Widerſpruch, daß Franz dort entſchieden an den Hungertod ſeines Vaters glaubt.

Nachdem Franz ſeinen Mißmuth darüber ausgeſprochen, daß Hermann ſo über ihn triumphire, überkommt ihn die Ahnung, daß es mit ihm zu Ende gehe, aber er will ſich in der ihn bedrängenden Noth zu einem raſchen Entſchluſſe treiben. Und ſo denkt er ſelbſt den Bruder meuchleriſch mit dem Degen (ſtatt deſſen ſollte der Dolch ſtehn, den er wirklich faßt) zu tödten.***)

---

*) Die richtige Schreibung „Verrätherei, Entſchloſſenheit!“ hat die mannheimer Theaterhandſchrift. Freilich könnte auch Punkt nach „Verrätherei“ ſtehn, und Franzens Rede bei „Entſchloſſenheit“ durch Hermann abgebrochen werden.

**) Eine Erklärung deſſelben gab Iffland im Theateralmanach auf das Jahr 1807.

***) Wunderlich ſind hier die Worte: „Ein verwundeter Mann iſt ein Knabe.“

Als er aber raſch zu dieſem Zwecke ſich entfernen will, erwacht ſeine Gewiſſensangſt; er glaubt ein Geſpenſt hinter ſich ſchleichen zu ſehn, ſchreckliche Erſcheinungen und Töne ſchweben um ihn: er ermuthigt ſich aber durch die Verſicherung, daß er Muth habe. Da erfaßt ihn denn die Furcht, er würde vor der Ausführung dieſes Mordes überraſcht werden (indem man dies im Spiegel oder im Schatten an der Wand ſehe oder die Bewegung ſeiner Hand höre). Eiſiges Grauſen, das ſelbſt ſeine Locken erzittern läßt, befällt ihn; er fühlt ſich ſo ſchwach und kraftlos, daß er ſogar den im Gewande verſteckten Dolch aus der Hand fallen läßt. Das ſei keine Feigheit, redet er ſich ein, ſondern die letzten Regungen der Tugend, die er bewundern müſſe; nein, er dürfe nicht ſo weit den Menſchen verleugnen, daß er an den Bruder die Hand lege, daß er tödte. Die Natur habe den Sieg davon getragen, er fühle noch etwas, wie brüderliche Liebe — und ſo ſoll der Bruder leben. Aber wie, fragen wir nothwendig bei dieſem Schluſſe des Selbſtgeſprächs, wie findet er ſich mit ſeiner Furcht ab und wie kann er ruhig der Entwicklung entgegengehn? Eckardt ſagt uns, auch hier breche Franz zuſammen, da er ſeinen einzigen Halt in der von der Natur abgekommenen Sophiſtik und der Selbſtliebe verloren; der letzte Aufzug enthalte ſein inneres Gericht. Aber wo iſt die Brücke zwiſchen dem von der Bruderliebe angewehten und dem von den Foltern des Gewiſſens verfolgten Franz! Viel ergreifender iſt in dem „Schauſpiel“ das Selbſtgeſpräch, mit welchem wir im vierten Akte von Franz ſcheiden. Schiller meinte in ſeiner Selbſtbeurtheilung, Franz ſei jetzt viel beſſer, da er ſeinen

Denkt ja Franz ihn zu tödten, und wenn er ihn bloß verwundete, ſo könnte dies ihm nicht förderlich ſein, ja erſt recht ihm zum Verderben werden, da er nicht denken kann, daß der Bruder dadurch milder geſtimmt werden würde.

Helfershelfer verloren habe und seine eigenen Hände brauchen müsse, aber dieser bleibt auch jetzt feig, und wir können es ihm nicht glauben, daß es „Schauderanwandlungen der wiederkehrenden Menschheit" sind, die ihn zurückhalten.

Im zehnten Auftritt hat der Dichter zunächst das Selbstgespräch Amaliens IV, 4 benutzt, aber glücklich den Satz eingeschoben: „Gewiß! wenn die Geister der Abgeschiedenen unter den Lebenden wandeln, so ist dieser Fremdling Karls Engel!" und statt „Ha" gesetzt „Siehst du". Der Schluß ist ganz umgewandelt. Früher endete das Selbstgespräch mit dem Entschlusse, den Fremden nie wiedersehn zu wollen, jetzt schließt sich zunächst an: „Ha, flieh! flieh!" die Erinnerung: „Morgen bin ich Heilige!", aber sie muß sich sagen, daß sie früher ihren Entschluß so ausgelegt, daß es sie zu Gott ziehe, während sie jetzt fühle, daß sie noch nicht überwunden habe, wofür die ewige Seligkeit verheißen wird (Offenb. Joh. 3, 21. 21, 7), sondern nur Verzweiflung sie getrieben. In diesem Augenblick, wo sie innigst fühlt, wie ganz ihre Seele noch an Karl hängt, bringt ihr Hermann die Nachricht, daß Karl und ihr Oheim noch leben, was früher in ganz anderer Art am Ende der ersten Szene des dritten Akts geschah. Schillers Freunde waren der Ansicht, diese Mittheilung stehe gerade hier an der rechten Stelle. Aber mit Recht hat Eckardt bemerkt, daß wir es nun um so räthselhafter finden müssen, daß Amalia in dem Fremden, der so ganz ihr Karl ist, diesen nicht erkennt. Auf den nun folgenden völlig umgestalteten Auftritt zwischen Amalien und Karl that sich Schiller viel zu gut; er erklärte sie in seiner Selbstbeurtheilung für „ein wahres Gemälde der weiblichen Natur und ungemein treffend für die drangvolle Situation"; es sei die rührendste und entsetzlichste Szene von allen, der Ausgang höchst tragisch;

ja er theilte ſie deshalb faſt ganz in der Beurtheilung mit. Ein äußerer Grund der Aenderung lag darin, daß, da bei der Aufführung kein Lied geſungen werden ſollte, die frühere Art, wie Karl ſich zu erkennen gab, wegfiel. Wir müſſen Eckardt vollkommen beiſtimmen, daß der Auftritt in der neuen Bearbeitung nur greller, unwahrſcheinlicher, unweiblicher geworden, gerade der Schluß gekünſtelt. Amaliens: „Krach' unter mir, Erde!" womit ſie bebend vor dem Fremden zurückprallt, auf den ſie, indem ſie Hermann blind nachrennt, geſtoßen, kann kaum dem Eindruck des Lächerlichen entgehn. Und ſtatt daß ſie ſich jetzt, wo ſie weiß, daß Karl lebt, gegen die neue Liebe geſichert glauben ſollte, erklärt ſie geradezu, daß der Fremde ihre Liebe zu Karl zerſtört habe, und trotz des Bewußtſeins ihrer Schuld läßt ſie ſich durch die Aehnlichkeit mit Karl, die für ſie eben nur eine Aehnlichkeit iſt, verleiten, ihr Wort thätlich zu brechen, ja dieſem ſogar Karls Ring zu geben. Und Karl, der doch auf ſie verzichten muß und noch gar nicht die Abſicht hat, ſich zu erkennen zu geben, iſt gewiſſenlos genug, die mit ihrer Neigung Kämpfende zu verführen.*) Schiller erreicht dadurch freilich eine grelle Wirkung, und ſehr ergreifend iſt der Zug, daß Karl es für eine Wendung des Himmels ſelbſt hält, daß ſie ſich ihre Ringe zurückgeben, aber die ganze Darſtellung iſt höchſt unnatürlich und ins Seltſame übertrieben. Aus der urſprünglichen Faſſung konnte Schiller nur weniges benutzen, die Stelle „Hier, wo Sie ſtehen — auf dem meinen" und die Worte „Wo die Schleier fallen — ein unglückliches Mädchen."

*) Er ſchaut ſie „mit dem vollen Blicke der Liebe" an und redet ſie mit Du an, und Amalia, dadurch zärtlicher geſtimmt, erwiedert das Du. Seltſam iſt es, wie ſie den Wunſch äußert, daß er falſch ſein möchte und ſie ihn haſſen müßte, nachdem ſie ihre Liebe ihm ſchon geſtanden hat.

Viel weniger eingreifende Veränderungen hat der zweite Theil des Aufzugs erlitten, in welchem die Lieder, wie überall, fortfielen. Auftritt 14 ist das Gespräch zwischen Spiegelberg und Razmann etwas verkürzt und verändert. An der Stelle des ausgefallenen Schwarz tritt einmal Kosinsky ein; denn Karl ist in der Theaterbearbeitung ganz allein zum Schlosse gegangen. In Auftritt 15 läßt Karl, da er nicht selbst zur Laute singen darf, die Räuber mit den Hörnern spielen. In Moors Selbstgespräch ist an die Stelle des ersten Absatzes, der die Hoffnung auf ein jenseitiges Leben begründet, das den Entschluß des Selbstmordes aussprechende: „Eine lange — lange gute Nacht; kein Morgen wird sie mir röthen!“ getreten. Auftritt 16 hat einige wirksame Veränderungen erfahren. Hermann meint hier nicht von Franz überrascht zu werden, sondern von einem seiner Auflaurer. Die Worte „Gewiß — mehr!“ könnten sehr wohl wegfallen.*) Im folgenden Auftritte ist jetzt sehr glücklich Hermann, der sich an Franz rächen will, benutzt, um dessen Bübereien zu verrathen, wodurch besonders statt des frühern: „Es ist offenbar“ eine bewegte längere Stelle eintritt. Daß sein Sohn dies gethan, sagt hier nicht der Vater, sondern der über Franz ergrimmte Hermann. Der ergreifende letzte Auftritt ist unverändert aufgenommen.

Der fünfte Aufzug beginnt mit dem Hereinstürzen von Franz, weil Daniels Absicht, sich heimlich zu entfernen, dadurch ausgeschlossen ist, daß sein Herr ihm nicht den Mordantrag gemacht hat. Der Befehl an Daniel, Licht anzuzünden, fällt weg, da die Zimmer mäßig erleuchtet gedacht werden, und deshalb braucht an Daniels Stelle kein anderer Diener einzutreten. Der Auftrag

*) Das Degenspiel heißt bübisch wegen seines zweifelhaften Erfolges.

an den Diener, den Paſtor zu rufen, fiel damit zu gleich. Auch Daniels Anerbieten, Lebensbalſam für ihn zur Stärkung zu holen, iſt weggelaſſen. Die Erzählung des Traumes hat die Theaterbearbeitung glücklich verkürzt. Da die ganze Unterredung mit Moſer wegfallen ſollte, ſo unterblieb auch der Auftrag an Daniel in Betreff des Paſtors; aber man ſieht jetzt nicht, weshalb Daniel ſich wegbegibt, da er, um zu beten, ſich nicht zu entfernen brauchte. Von Franzens Selbſtgeſpräch iſt nur am Schluſſe eine Stelle weggelaſſen; in der Theaterhandſchrift fehlt auch in der Mitte eine Stelle. Auffallend iſt die Meldung eines Dieners über Amalien und den Grafen beibehalten. Im dritten Auftritt ſind vor Schweizers erſtem Rufe draußen der Schluß von Daniels Rede und Franzens darauf folgende Beſchwörung an dieſen in der Theaterbearbeitung, nicht in der Handſchrift ausgefallen. Die ungehörige Stelle: „Wo iſt der Schwarz mit ſeinen Haufen" iſt in erſterer ſtehn geblieben, dagegen ſonderbar „der Schwarze" geſetzt, als ob vom Teufel auch hier die Rede wäre. In den Worten von Franz: „Ich kann nicht beten — die Hölle" fehlt der letzte Satz. Da die Räuber nach dem neuen Plane Franz lebendig bringen ſollen, ſo fielen mit dem Erwürgen auch deſſen letzte Worte nothwendig weg. Nach „vor dieſer bohrenden Spitze"? heißt es jetzt: „Die Thüre kracht — ſtürzt — unentrinnbar" (richtiger „Unentrinnbar!"), und Franz ſpringt in die Flamme, die eindringenden Räuber ihm nach.

Im zweiten Theile iſt gleich eine längere Stelle des Anfangs des fünften Auftritts in der Theaterbearbeitung ausgelaſſen, darauf das Verlangen nach dem Segen geſtrichen, weil Karl nicht dadurch unglücklich gemacht werden ſollte, daß dieſer Segen an ſein Erbarmen geknüpft iſt, aber wunderlich hat Schiller überſehen, daß dann auch die leiſe geſprochenen Worte „Und wie

— göttlichen Beute" wegfallen mußten. Nach den Worten „Ich dacht', es sei Vaters Kuß!" fällt Karl dem Vater um den Hals, und es folgt nun nach einer Pause eine völlig neue Darstellung bis zum Auftreten Amaliens. Bei der Annäherung der unter Fackelschein kommenden Räuber bereitet sich Karl zur furchtbaren Rache vor und schwört, indem er auf das arme Opfer der Schandthat seines Bruders schaut, diesem ein Opfer zu bringen, vor dem die Sterne sich verdunkeln und die Natur erstarren solle, und in bitterstem Ingrimm fleht er zu Gott, daß dieser dem Verbrecher so viele Lebenskraft geben möge, daß er lange an dem Schauspiel seiner Qualen sich labe. Der Ausdruck ist hier bis zur Dunkelheit übertrieben. Der alte Moor ist zuerst beim nahenden Getöse in große Angst gerathen, weil er fürchtet, sein böser Sohn stelle ihm weiter nach, um ihn zum gewaltsamen Tode wegreißen zu lassen, jetzt aber, als er des betenden Fremdlings schreckliche Aufregung gewahrt, entsetzt er sich darüber. Auf die Erwiederung, er bete, bittet er auch seinen Franz in sein Gebet einzuschließen, wobei deutlicher hätte bezeichnet werden sollen, weshalb er für diesen beten solle. Mit verbissener Wuth antwortet Karl im Anschluß an das gedenke des Vaters, er gedenke, aber die Wildheit des Betenden erfüllt den Alten mit Schauer.

Auf die neugedichtete Verurtheilung von Franz that sich Schiller wieder sehr viel zu Gute; eine solche Szene sei noch auf keiner Bühne dargestellt worden. Wir meinen aber mit Eckardt, sie gehe über das Menschliche hinaus und stehe mit der Idee der Dichtung in Widerspruch, da Karl nicht, wie es hier der Fall ist, an die Stelle der Vorsehung treten darf. Wie viel schöner ist es in der ursprünglichen Dichtung, daß Karl sich dadurch beseligt fühlt, daß er, da der Alte seinen Segen durch das Erbarmen, das er übe, bedingt hat,

nicht genöthigt wird, die fürchterlichſte Rache zu üben. Dazu tritt dieſer Ausgang, was Eckardt nicht bemerkt hat, in den ſchreiendſten Widerſpruch mit dem Schwure Karls. Auch in der Theaterbearbeitung (IV, 18) ſchwört dieſer, das Licht des Tages nicht mehr zu grüßen, bis des Vatermörders Blut, vor dem Steine verſchüttet, gegen die Sonne dampfe, und kein Gedanke von Mord oder Raub ſoll in der Bruſt ſeiner Räuber Platz finden, bis deren Kleider von des Verruchten Blut ſcharlachroth gezeichnet ſind. Wie kann Karl dieſen Schwur verletzen, deſſen Bruch die Natur dadurch rächen ſolle, daß ſie ihn wie eine bösartige Beſtie aus ihren Gränzen ſpeie! Dieſer fürchterlichen Rache ſich zu entziehen ſteht durchaus nicht in Karls Macht, wie dieſer auch im „Schauſpiele" verzweifelnd erkennt; in der Theaterbearbeitung aber iſt dies rein vergeſſen, da der Dichter nur auf eine romantiſche Gerichtsſzene ausging, wie ſie die Bühne noch nicht geſehen habe, trotz der ſeit Goethes Götz in Gang gekommenen Vehmgerichte. Wir glauben, daß durch dieſe Szene, die freilich im einzelnen ergreifend wirkt, etwas völlig Ungehöriges gewaltſam hereingekommen.

In Ketten bringen die Räuber Franz. Schweizer verkündet triumphirend, daß er ſeinen Auftrag erfüllt; Grimm und Koſinsky berichten das Niederbrennen des Schloſſes. Lange dauert es, ehe Karl ſich faſſen kann, um das Richteramt zu übernehmen. Auf des Bruders Frage, ob er ihn kenne, ſenkt Franz ſtumm den Blick zu Boden; als er aber vor ſeinen Vater geführt wird, taumelt er in ſchrecklichem Schuldbewußtſein zurück. Der gute Alte wendet ſich bebend von dem Böſewicht ab, dem Gott vergeben möge*), wogegen Karl dieſe Bitte durch ſeinen Fluch un-

*) Die darauf folgenden durch Karl unterbrochenen Worte „Ich vergeſſe" ſähe man gern getilgt, da dieſer raſche Ausdruck des Verzeihens kaum natürlich

wirksam machen möchte. Als er den Verbrecher auf den Thurm hinweist, beschuldigt dieser, indem er zu dem alten Lügensystem mit größter Unverschämtheit seine Zuflucht nimmt, in halb sinnloser Weise Hermann der Greuelthat, die Karl noch gar nicht genannt hat. Letzterer geht auf die Lüge nicht ein, deren Zurückweisung er Hermann überläßt, sondern wendet sich sogleich zur Aburtheilung des Verbrechers, nachdem er den Vater hat fortbringen lassen, der ganz betäubt kein Wort spricht, und den Seinen, die er als Banditen bezeichnet, befohlen hat, sich um ihn zu versammeln. Die in einem Halbkreis stehenden, über ihre Flinten hängenden Räuber mit den beiden Brüdern, von denen einer das Richteramt über den andern übt, und dem Helfershelfer des Bösewichts in der Mitte, bilden freilich eine höchst wirkungsvolle Gruppe; nur möchte man Hermann gern wegwünschen, da man sonst das Bedenken kaum los wird, weshalb dieser Helfershelfer denn der Strafe entgeht. Freilich sieht man nicht, wozu das Gericht dienen soll, da Karl den furchtbaren Eidschwur gethan, der Stein solle noch vor Sonnenaufgang vom Blute des Verbrechers rauchen. Seltsam ist die fürchterliche Art, wie Karl, obgleich alle ruhig sind, Stille gebietet. Diese wird nur durch Franz unterbrochen, welcher seinen Grimm gegen Hermann nicht zurückhalten kann*), der durch die Schonung des Vaters die Frevelthat ans Licht gebracht habe, wenn er nicht vielmehr, nach dem letzten Zusammentreffen mit diesem, glaubt, er habe die Sache verrathen. Karl gibt sich für einen Bevollmächtigten des Weltgerichts aus, was seltsam ist, da weder das erste (unmittelbar nach dem Tode), noch das zweite Weltgericht gemeint sein kann;

ist, auch Karls Fluch sich unmittelbar an das „Gott vergebe dir" anschließen muß.

*) Zu dem Geifern des Giftes ins Angesicht vgl. oben S. 259**.

es ſoll hier die auf Erden ſtrafende Vorſehung bezeichnen. Dieſer Rechtsfall ſei ſo fürchterlich, daß in ihm nur Sünder richten könnten, und die Looſe, worunter hier die Stimmen der Verurtheilung verſtanden werden, ſollen Dolche ſein, welche ſie zur Erde werfen. Nur derjenige, der ſich neben dem Vatermörder nicht rein fühle, ſoll nicht mit richten, ſondern ſeinen Dolch zerbrechen und abtreten. Auf ſeinen Ruf laſſen alle die Dolche fallen. Auffallend wird durch die darauf folgende bittere Bemerkung Karls, Franz könne ſtolz darauf ſein, daß er heute Miſſethäter zu Engeln gemacht, die Gerichtsverhandlung unterbrochen, und nicht weniger anſtößig iſt die Art, wie er ſelbſt den Urtheilsſpruch ablehnt. Sie wunderten ſich wohl, daß ſein Dolch noch fehle (aber ſeiner Stimme bedurfte es ja der Einſtimmigkeit der übrigen gegenüber nicht und als Vorſitzer hat er nicht zu ſtimmen, ſondern das Urtheil zu fällen); der Verbrecher ſei ſein leiblicher Bruder (deshalb dürfe er nicht das Urtheil ſprechen, das er doch früher mit eigener Hand zu vollſtrecken feierlich geſchworen hatte); Koſinsky und Schweizer, die eben mitgeſtimmt, ſollen für ihn den Urtheilsſpruch fällen (warum zwei?), und erſt dann (warum nicht vorher?) zerbricht er den Dolch, nicht zum Zeichen, daß er nicht neben dem Bruder als Heiliger daſtehe, ſondern weil er als Bruder ihn nicht verurtheilen dürfe. Wunderlich iſt es auch, daß Schweizer keine Todesſtrafe finden kann, die für Franz qualvoll genug wäre, und auf ſeine Frage an Koſinsky von dieſem auf das Leiden des Vaters und den Thurm hingewieſen werden muß, dann aber noch einmal ſeine Unfähigkeit ausſpricht*), eine paſſende Strafe zu finden, ehe ihn der Thurm, deſſen Koſinsky ſchon gedacht hatte, auf den Gedanken bringt,

*) „Zum Bettler verarmen an dieſem“ ſonderbar im Sinne „arm ſein im Auffinden von Jammer (Leiden), den ich dieſem bereiten ſoll“.

der Böſewicht ſolle dieſelbe Strafe erleiden, die er dem Vater zugedacht hatte. Aber Franz muß, ehe er in den Thurm hinabgeſtoßen wird, auch den Frevel gegen den Bruder auf das bitterſte empfinden. Als er in der fürchterlichſten Verzweiflung dieſem mit der Bitte in die Arme ſpringt, ihn von den Mordbrennern zu retten, muß er erfahren, daß ſeine Schuld ihn zum Hauptmann derſelben gemacht, wonach er von ihm keine Rettung hoffen kann; doch dieſe perſönliche Verletzung, durch die er ihn um ſein Lebensglück betrogen, will Karl ihm vergeben, nur für ſeine Mißhandlung des Vaters muß der unnatürliche Sohn in die Hölle fahren.*) Dieſer Gegenſatz iſt freilich unnatürlich, nur dadurch erklärlich, daß Karl ſich als Vertreter der Vorſehung darſtellt; aber warum kann der Vater nicht eben ſo gut die grauſe Schuld vergeben (und er hat es gethan), wie der Bruder den ſchauderhaften gegen ihn begangenen Verrath? Daß er Franz noch umarmt, ehe er ihn in den Thurm hinabſtoßen läßt, iſt freilich auf ſtarke Wirkung berechnet, dürfte aber nichts weniger als echte Rührung hervorbringen. In der mannheimer Theaterhandſchrift ſpringt Franz in des Bruders Arme, unmittelbar nachdem dieſer ihn Schweizer und Koſinsky überantwortet hat; Karl eilt ab, nachdem er ſein „Richtet ihr!“ wiederholt hat, und es fehlt dann die erſte Rede Schweizers („Steh' ich nicht da“) mit Koſinskys Antwort. Wir geſtehen, daß uns dieſe Faſſung zweckmäßiger ſcheint, ſchon deshalb, weil Karl, nachdem er den beiden das Urtheil überlaſſen hat, nicht auf die Seite treten, ſondern ſich ganz entfernen muß, wenn er überhaupt von der Bühne gehn ſoll. Wir finden es natürlich, daß Karl, als er

*) In die mannheimer Theaterbearbeitung ſind die Worte: „Fahr' in die Hölle, Rabenſohn!“ erſt nachträglich gekommen.

zurückkehrt, Gott dankt, daß nun die Rache vollendet ist, und wir wollen es dem Dichter auch gern zugestehn, daß wir keinen Jammerlaut des Hinabgestoßenen aus dem Thurm hören, aber der Gedanke, Gott habe ihn deshalb zum Haupte der Räuber gemacht, daß er an diesem Thurme sein Rachewerk vollziehe, und daß er deshalb die Vorsehung schaudernd anbetet, dies ist doch gar zu wunderlich, fast gottesläſterisch. Karl ist aber davon so überzeugt, daß er nun Feierabend machen muß, und wie der Sieger in seiner schönsten (?) Schlacht so schön fällt, „in diesem Abendroth erlöschen" will, wobei er als Abendroth seines Lebens diese That der Befreiung und Rache bezeichnet. Auch die folgende neue Darstellung, wie Karl sich als Sohn zu erkennen gibt, ist nichts weniger als glücklich gedacht und ausgeführt. Dieser läßt seinen Vater zurückbringen, um sich ihm als Sohn zu entdecken. Auf dessen Frage nach seinem Sohne erwiedert er wunderlich, dieser habe, wie das Größte und Kleinste in der Schöpfung, seinen Platz (?), und als der Alte daraus schließt, Franz sei gerichtet, weiß er ihm nichts anders zu sagen, als daß er sich ruhig niedersetzen möge.*) Der Unglückliche klagt, daß sie ihn bloß aus dem Thurme gerettet, um ihm vor seinem Tode noch zu sagen, daß seine beiden Kinder „geschlachtet" seien. Das, was er eigentlich nur von Franz sagen kann, überträgt er auf beide. Karl aber, schwärmerisch ergriffen von der Sendung, die ihm und den Seinen Gott heute gegeben, bittet ihn, doch Gott nicht zu läſtern**), und als dieser von nichts wissen will, als daß man seinen Sohn erwürgt habe, geräth er in Zorn, doch

*) Die Rede des Alten „Kein Kind mehr" nebst der Erwiederung fehlt noch in der mannheimer Theaterhandschrift.

**) Sehr störend wirkt hier die bestimmte Bezeichnung des Alters in der Anrede „Sechzigjähriger".

beruhigt er sich bald und fragt dann, wie er, der gegen die Räuber ein Heiliger sei, die Gottheit zurückstoßen könne, und wie sehr er dieser werde Abbitte thun müssen, erfahre er, daß sie ihm heute einen Sohn getauft. Das ist ein gar wunderlicher Ausdruck zur Andeutung, er sei heute im Glauben an Gott wiedergeboren worden. Des Alten Frage, ob man heute in Blut taufe, scheint ihm eine große Wahrheit unwillkürlich auszusprechen*), und so behauptet er, die Gottheit habe „ihm heute mit Blut getauft", was höchst uneigentlich gesagt ist, da kein Blut geflossen ist, wenn auch freilich das Gericht über den Vatermörder ein Blutgericht ist. Der Dichter hat sich in dieser wunderlichen Weise den Uebergang zur Entdeckung Karls gebahnt, der sich an dem Fluche des Vaters durch innige Liebe rächt. Aber nicht lange soll die Freude dauern, er muß sich wegreißen, mit seinen Räubern nun von dannen, ehe der Vater erfährt, wer diese seien. „Es ist Zeit, mein Herz! den Wollustbecher vom Mund, eh' er vergiftet." Doch nur zu bald und zu schrecklich soll die nahende Geliebte ihn zwingen, das schreckliche Geheimniß zu verrathen, das freilich auch sonst kaum hätte verborgen bleiben können.

Der Anfang des siebenten Auftritts ist mit geringen Umstellungen und Veränderungen aus dem „Schauspiel" genommen, neu dagegen die Freude des Alten und dessen Absicht, den Bund des Sohnes mit der geliebten Nichte zu schließen, die so entsetzlich vereitelt werden soll. Das zunächst folgende ist mit kleinen Zusätzen, Umstellungen und Veränderungen ganz dem „Schauspiel" entnommen (vgl. oben S. 248). Das Wegschleudern der Moor in die Arme fallenden Amalia blieb weg; statt dessen steht Karl verwundert still und ahnt dahinter eine „Finte" der Hölle, daß

*) Aehnlich in Shakespeares Richard III (I, 2): „O Wunder, wenn die Teufel Wahrheit reden!"

die Geliebte „am Halſe des Mordbrenners liegt“; erſt ihr inniges „Ewig! Unzertrennlich!“ zeigt ihm, daß ſie ihn wirklich liebt. So findet er ſich denn auf einmal von allen Sünden rein, von allen Gewiſſensqualen frei.*) Auch die Erinnerung der Räuber an das gegebene Wort, die hier unzweckmäßig Grimm und Schweizer zugetheilt wird (vgl. oben S. 253), und die Verhandlung zwiſchen Karl und Amalien bis zu den Worten, wo dieſe ihn einen eitlen feigherzigen Prahler nennt, ſind mit einigen Auslaſſungen aufgenommen.

Auf die folgende entſchiedene Umgeſtaltung der Ermordung Amaliens hielt Schiller große Stücke; dieſe Wendung, meinte er, kröne offenbar das ganze Stück und vollende den Charakter des Liebhabers und Räubers. Im „Schauſpiel“ ermordet Karl Amalien, als einer der Räuber aus Mitleid auf dieſe zielt, die ſich eben entfernen will, um wie Dido zu ſterben. Jetzt ruft er den Räubern, die Amaliens neu eingeſchobener Aufforderung: „Drückt ab!“, folgen wollen, außer Faſſung zu: „Zurück, Harpyien!“ dann aber erhebt er ſich in dem mächtigen Gefühle, das ihm die Liebe gibt: keiner ſoll es wagen, ſie anzutaſten, in das Heiligthum ſeiner Liebe zu bringen. Indem er ſie feſt umſchlingt, erklärt er, nichts werde ſie von einander ſcheiden; ſodann verſichert er, daß die Liebe über den Eid gehe, den er den Räubern geleiſtet, und indem er Amalien noch emporhebt und ſie nach den Räubern zu ſchwingt, fragt er, auf dieſe deutend, wer es wagen werde, ſie von einander zu ſcheiden. Da dieſe trotzdem mit den Gewehren auf ſie zielen, ſchlägt er ſie durch das mit bitterm Lachen ihnen zugerufene „Ohnmächtige!“ nieder.

*) Dieſe Rede iſt etwas verkürzt und verändert. Neu iſt das ſtarke, unſchöne Bild: „Meine Furien erdroſſeln hier (am Halſe Amaliens) ihre Schlangen (die ſie in den Händen tragen)“.

Die darüber Halbentſeelte läßt er auf den Stein nieder und bittet ſie nach ihm aufzuſchauen; Prieſterſegen werde ſie nicht vereinigen, aber er wiſſe etwas Beſſeres, und ſo entblößt er ihren Buſen in der Hoffnung, die Macht ihrer Schönheit werde ſelbſt Banditen, wie er ſie ſchon früher, von jetzt an immer nennt, ſchmelzen. Hierbei ſchwebt die bekannte Geſchichte vor, daß der Redner Hyperides, als er die wegen Gottloſigkeit auf Tod und Leben angeklagte berühmte Hetäre Phryne vertheidigte, dieſe, da nichts anders helfen wollte, dadurch rettete, daß er ihren Buſen entblößte und die Richter dazu brachte, aus Mitleid mit ihrer Schönheit ſie freizuſprechen.*) Das durfte wohl der Redner bei der Buhlerin wagen, kaum aber wird man es für möglich halten, daß der Liebende den Räubern gegenüber ſich ſo weit vergeſſen könne. Der Gegenſatz „aber ich weiß etwas Beſſeres" iſt mir unklar. Als er darauf an die Räuber die Frage ſtellt, ob ſie ihn von dem Glücke der Liebe, das ihm in Amalien bereitet ſei, wegreißen wollten, erheben dieſe alle (und wir müſſen uns ſelbſt Koſinsky und Schweizer unter ihnen denken, von denen keiner für Moor zu ſprechen wagt) ein Gelächter. So in ſeiner Hoffnung getäuſcht, ſpricht er entſchloſſen: „Genug! bis hieher Natur! Jetzt fängt der Mann an!" Er hat ſich bisher an ihre natürlichen, menſchlichen Gefühle mit rührender Bitte gewandt; jetzt findet er ſich ihnen gegenüber als Mann. Er iſt ja nicht bloß ein weicher Liebender, wie er ſich ihnen eben gezeigt hat, ſondern ein Mordbrenner und, was er jetzt in vollſtem Bewußtſein ſeiner Würde hervorhebt, ihr Hauptmann. Sonderbar empfindet er jetzt erſt die Anmaßung, daß die Räuber mit dem Schwerte mit ihm rechten wollen (Schweizer hatte das Schwert zwiſchen Amalien

*) Sext. Empir. II, 4. Athen. XIII, 59. Plut. Hyper. Quintil. II, 15, 9.

und ihn gehalten), und mit ſtrengſtem Ausdruck des Befehles heißt er ſie, die drohend in der Hand gehaltenen Gewehre ſtrecken. Daß ſie dies erſchrocken thun, erfreut ihn; jetzt wo dieſe Droher wie Kinder ohne allen freien Willen ſind, fühlt er ſich frei, ſo daß er ſeine wahre Größe in einem Entſchluſſe bewähren kann. Dieſer ſie demüthigende Triumph iſt ihm ſo ſüß, daß er die höchſte Wonne der Liebe gegen ſie gering achtet. In der Bezeichnung „ein Elyſium der Liebe“ ſtände wohl beſſer das, da dieſes Elyſium ihm wirklich vorliegt, er leider nur darauf verzichten muß. Und nun ermannt er ſich zu der großen That, auf die er zunächſt, nachdem er den Degen gezogen, mit der Aufforderung an die Banditen deutet, ſich nicht zu vermeſſen, das Wahnwitz zu nennen, was ſie als Größe anzuerkennen nicht Muth genug hätten; der Witz der Verzweiflung fliege über bedächtige Weisheit hinaus. Die That will er gar nicht vorher bedenken, ſondern erſt davon ſprechen, wenn ſie gethan iſt. Hiermit beruhigt er ſein inneres Schaudern und durchſtößt dann die Geliebte mit dem Degen. Feine pſychologiſche Wahrheit wird man in dieſer überſpannten Darſtellung kaum finden, eben ſo wenig es natürlich finden, daß die Räuber mit Händeklatſchen ihren Beifall darüber bezeugen, daß er ſeine Ehre ſo gelöſt. Wir halten es mit den Räubern des „Schauſpiels“, die, wohl mit Entſetzen, fragen: „Was machſt du? biſt du wahnſinnig geworden?“ Jetzt erſt bedenkt Karl ſeine That, indem er vor Amaliens Leiche ſteht (die, wie wir ſpäter erfahren, noch nicht ganz todt iſt, wie auch Desdemona, die Othello todt glaubt, noch einmal erwacht) und ſie gegen die Räuber bewacht. Nun iſt ſie ganz ſein, ſein für die Ewigkeit, wenn dieſe kein toller Wahn iſt; mit dem Schwert hat er ſie eingeſegnet und heimgeführt für

die Ewigkeit trotz aller Hindernisse seines feindlichen Schicksals.*) Nun aber erfüllt ihn ganz das Gefühl der Größe seiner That, das er in ausschweifender Weise ausspricht.**) Dann erst wendet er sich zu Amalien zurück, welcher der Tod von seiner Hand habe süß sein müssen, was diese denn auch „sterbend im Blut" bestätigt, indem sie die Hand gegen ihn ausstreckt, die Karl doch fassen und seine ewige Verbindung mit ihr betheuern müßte. Die Szene ist auf empfindsame Rührung abgesehen, dürfte aber kaum den beabsichtigten Eindruck machen, nachdem früher die Geliebte vergebens kniefällig den Tod von Karl erbeten hatte. Endlich wendet er sich wieder zu der Bande, den „erbärmlichen Gesellen", die wohl nie ihre „Schurkenforderung" so hoch zu spannen gewagt, von ihm den Tod der Einzigen zu fordern. Die Worte, welche den Gegensatz dessen, was er und was sie geopfert, aussprechen („Ein Leben habt ihr — geschlachtet"), sind fast wörtlich aus dem „Schauspiel" genommen. Indem er mit Verachtung unter die Banditen den Degen wirft, der den Mord vollbracht, erklärt er, hiermit sei ihr Vertrag zu Ende. Das Bild von der über der Leiche liegenden Handschrift dürfte kaum als glücklich gelten. Die Räuber sind jetzt so ergriffen, daß sie sich alle ihm leibeigen erklären, er aber muß darauf bestehn, daß es zwischen ihnen aus sei, wobei es auffällt, daß er dieses noch mit der Stimme seines Genius begründet, der ihm sage,

) Wunderlich ist hier das Bild von den auf den Schätzen liegenden Zauberhunden. Vgl. oben S. 153.

**) Die Erde läßt er hier um die Sonne tanzen, wie man vom Tanz der Planeten spricht. Vgl. Klopstocks Ode die Gestirne Str. 10, 3 f. Schiller selbst spricht in der Ode Laura am Klavier Str. 2, 4 vom „ewgen Wirbelgang". Vgl. Phantasie an Laura Str. 2. — Eine (zweite) gleiche That erschwingen, durch ihr Schwingen um die Sonne erreichen, ein sonderbarer Ausdruck.

mit einer solchen Opferung seines Besten sei es mit dem Menschen, und so auch mit ihm, zu Ende.*) Zum Zeichen der Entsagung legt er den Federbusch nieder, den aufheben möge, wen es gelüste, nach ihm Hauptmann zu werden. Der Vorwurf seiner Muthlosigkeit ist wörtlich aus dem „Schauspiel" genommen.**) Er aber spricht es als letzten Befehl aus, seine Handlungen nicht zu untersuchen und bittet dann die Banditen, einen Kreis um ihn zu schließen, damit sie den letzten Willen des Sterbenden vernehmen. Statt, wie im „Schauspiel", lebhaft seine knabenhafte Anmaßung, daß er die Vorsehung spielen wollte, zu tadeln, beginnt er mit dem Lobe ihrer beispiellosen Treue, durch die sie würdige Helden geworden wären, hätte die Tugend, nicht die Sünde ihren Bund geschlossen; dann aber fordert er sie auf, dem Staate zu dienen, einem Könige, der für die Rechte der Menschheit streite, ohne sich darauf einzulassen, ob es einen solchen gebe, und er entläßt sie zuletzt mit seinem Segen, worauf sie „langsam und bewegt", ohne Abschied zu nehmen, sich entfernen. Wie aber, fragen wir, können Diebe und Mörder ohne weiteres in einen auf Gerechtigkeit gegründeten Staat eintreten? Müssen sie nicht ebenso, wie Moor, ihr Verbrechen sühnen? hat er allein dazu die Pflicht oder ein Anrecht? Man sieht, dieser Moor ist noch nicht zur klaren Einsicht gelangt, oder der Dichter wollte, es gehe, wie es wolle, einen auf theatralische Wirksamkeit und die gewöhnliche Empfindsamkeit berechneten Schluß.

So hat er denn auch das Ende des Endes verdorben, dem

*) Aehnlich sagt Othello V, 2, indem er sich in sein Schicksal ergibt: „Hier ist das Ende meiner Fahrt; hier ist mein Ziel; das äußerste Seezeichen, das mein Segel erreichen kann" (nach Eschenburg). Markstein, wie Mark III, 2. Fiesko II, 19.

**) Die mannheimer Theaterhandschrift theilt ihn Grimm zu. Vorher hat diese die nachträgliche szenarische Bemerkung: „Lautes Murren".

er seine wahrhaft ergreifende Kraft geraubt. Was kümmert es den Zuschauer, wie es mit Moors Herrschaft stehe, was aus Kosinsky werde? Vor dem seine Schuld erkennenden und sich frei zur Sühnung bietenden Moor kommen diese gar nicht in Betracht, mag auch der Philister später fragen, wie es ihnen ergangen sei. Aber Schiller wollte seine Zuschauer, indem er den gewöhnlichen Maßstab dessen anlegte, was in den gangbaren Stücken der Galerie und dem Parterre gefalle, mit weicher Rührung entlassen. Deshalb hält Moor Schweizer und Kosinsky, die er früher an seiner Stelle als Richter bestellt, die sich aber zuletzt ganz wie die übrigen Räuber betragen haben, bei sich zurück, und er läßt jenen an seine rechte, diesen an seine linke Seite treten. Kosinsky sei noch rein, den andern aber reinigt er in wunderlich überspannter Weise dadurch, daß er alles von diesem vergossene Blut auf sich nimmt, und indem er beider Hände gen Himmel hält, gibt er sie dem Vater im Himmel zurück, an dem sie wärmer hangen werden als die, welche nie gefallen sind. Diese lassen die Ceremonie ruhig über sich ergehn, fallen sich aber dann um den Hals, was Moor sich verbittet, damit sein Muth „in dieser richtenden Stunde" (wie kann er sich aber noch als Richter denken?) durch die Rührung nicht hinschmelze. Sodann aber theilt er ihnen die ihm heute zugefallene Grafschaft zu, einen Schatz, „worauf noch kein Fluch der Harpyienflügel schlug", was wohl heißen soll, auf der noch kein Fluch wegen begangener Verbrechen ruhe. Aber hatte nicht Franz sich als Wütherich gegen seine Unterthanen erwiesen und war der scheußlichste Verbrecher geworden? Und wie kann er, der das Leben und mit ihm alle Rechte verwirkt hat, über die Grafschaft verfügen? Wie wird diese Schenkung bewiesen und anerkannt

werden? Sie ſollen die Grafſchaft unter ſich theilen*) und gute Bürger werden, und ſie werden ſeine Seele retten, wenn ſie auch nur auf zehn, die er zu Grunde gerichtet, einen retten. Von einem Wiedererſtatten an die, welche er unglücklich gemacht, oder eine Entſchädigung ihrer Erben iſt keine Rede. Und wird denn Karls Seele nicht gerettet durch ſeine bittere Reue und das Sühnopfer ſeines eigenen Lebens?**) Jeden Abſchied verbittet er ſich und drängt ſie zur Eile, damit er nicht weich werde, was ihm wohl eines Mannes unwürdig ſcheint. Auffallend iſt es, daß er es zweifelhaft läßt, ob ſie ſich im Jenſeits wiederſehn werden, was kaum auf den Zweifel an der Unſterblichkeit gehn kann, ſondern auf dem Bedenken beruht, ob er auch, wie ſie, in den Himmel komme, woran er doch nach vollſtändiger Reue nicht zweifeln darf. Als die beiden ſich entfernt haben, freut er ſich, daß auch *er* ein guter Bürger ſei, da er das Geſetz ehre, es räche.***) Was er damit meine, iſt nach dem Bisherigen nicht klar, da er ſonderbar genug noch nicht, wie im „Schauſpiel", geſagt hat, daß er ſich ſelbſt ausliefern will. Dies hören wir erſt in der Weiſe, wie er es nach dem „Schauſpiel" thun zu wollen erklärt, nachdem Karl ſich beſonnen hat, man werde ihn dieſer That wegen bewundern. Dieſer Schluß iſt wörtlich herübergenommen, nur daß wunderlich aus dem *armen Schelm*, wie noch in der Theaterhandſchrift ſteht, *ein armer Offizier*

*) Statt „Eine Grafſchaft — Theilt ſie" hat die mannheimer Theaterhandſchrift nur: „Theilt meine Güter."

**) In der mannheimer Theaterhandſchrift iſt „ſo wird meine Seele gerettet" ſpäter wunderlich verändert in „ſo will ich ſagen: Moors Bande war eine Pflanzſchule des Himmels."

***) Bei *es* iſt aus *das entſetzlichſte Geſetz* zu nehmen *das Geſetz*. Das *entſetzlichſte Geſetz* iſt das bibliſche Geſetz der Wiedervergeltung, daß der mit dem Schwert getödtet hat, durch das Schwert umkomme.

geworden, der im Taglohne arbeitet, und aus den tauſend Louisd'ore hundert Dukaten (in der mannheimer Handſchrift 1000 Goldgulden). Am Schluſſe hat die Theaterhandſchrift noch den früher erwähnten Zuſatz: „Er führe mich vor die Richter — ein glücklicher mehr — Sonne-Untergang!*) Ich ſterbe groß durch eine ſolche That! und vielleicht Verzeihung vom Himmel durch dieſe That.“ Die letzten Worte von „und vielleicht“ an ſind ſpäter getilgt. Daß ihn zuletzt noch wieder der Gedanke, er werde durch dieſe That groß werden, befällt, iſt doch entſchieden verfehlt. Deshalb brauchen wir dies aber nicht mit Boas Dalberg zuzuſchreiben, ſondern der Dichter ſelbſt, den das Haſchen nach theatraliſcher Wirkſamkeit ſo weit verleitete, wird auch hier die Schuld tragen, die er freilich in der Theaterbearbeitung ſühnte, da er ſah, wie viel bedeutſamer der frühere Schluß wirken mußte. Höchſtens könnte man Dalberg den Zuſatz der letzten Worte: „Und vielleicht Verzeihung vom Himmel durch dieſe That!“ zutrauen. Die ganze Aenderung des zweiten Theiles des fünften Aufzugs beraubt uns einer glücklich gedachten, wenn auch zum Theil ſehr grell ausgeführten dramatiſchen Anlage, das an ihre Stelle Getretene iſt äußerſt überſpannt und gezwungen, und die Art, wie Karl hier den Bruder richten läßt, widerſpricht dem im vierten Akte geleiſteten furchtbaren Schwur, das Blut deſſelben in furchtbarer Rache zu vergießen.

*) Das ſoll heißen: „Mein Leben geht wie die Sonne unter“, ähnlich wie oben Abendroth ſteht. In der Selbſtbeurtheilung heißt es, Karl Moor ſchwinde wie eine ſinkende Sonne. Vgl. III, 1. Unmöglich kann mit „Sonne-Untergang“ bezeichnet ſein, daß man die Sonne auf der Bühne untergehn ſehe; denn unſere Szene ſpielt vor Sonnenaufgang, und es müßte doch auf dieſe Beziehung ausdrücklich in Moors Rede Bezug genommen werden.